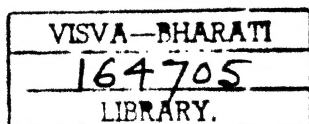


সংগীত-চিন্তা

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর



বিশ্বভারতী
কলিকাতা

প্রকাশ : বৈশাখ ১৩৭৩ : ১৮৮৮ শক

© বিশ্বভারতী ১৯৬৬

বিশ্বভারতী সংগীতসমিতির সম্পাদক শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র মিত্র -পক্ষে

বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ কর্তৃক প্রকাশিত ।

৫ স্বারকানাথ ঠাকুর লেন । কলিকাতা-৭

মুদ্রাকর শ্রীপ্রভাতচন্দ্র রায়

শ্রীগৌরাক্ষ প্রেস প্রাইভেট লিমিটেড । ৫ চিন্তামণি দাস লেন । কলিকাতা-৯

বিষয়সূচী

সংগীত ও ভাব :	১
সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা	১০
সংগীত ও কবিতা	১২
গান সযত্নে শ্রবণ	২৭
অন্তর-বাহির	৩০
সংগীত	৩৬
সোনার কাঠি	৪৪
সংগীতের মূল্য	৪২
আমাদের সংগীত	৭২
শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান	৭৭
কথা ও সুর	৮৫
আলাপ-আলোচনা : রবীন্দ্রনাথ ও দিলীপকুমার	২২
সুর ও সংগতি : পত্রালাপ : রবীন্দ্রনাথ ও ধর্জটিপ্রসাদ	
রবীন্দ্রনাথ : ১-৬	১৩২
ধর্জটিপ্রসাদ : ১	১৪১
রবীন্দ্রনাথ : ৭-৮	১৫৭
ধর্জটিপ্রসাদ : ২	১৬২
রবীন্দ্রনাথ : ২	১৬৪
ধর্জটিপ্রসাদ : ৩	১৬৬
রবীন্দ্রনাথ : ১০-১১	১৭১
আত্মকথা	
* জীবনস্মৃতি ও ছেলেবেলা	১৮১
* ছিন্নপত্রাবলী	১২৩
* অষ্টমঞ্চ ও চিঠিপত্র	২০০
* পশ্চিম-বাজীর ডায়ারি	২০১

* পথে ও পথের প্রান্তে	২০৫
পত্র	২০৬
বিদেশী সংগীত	
* জীবনস্মৃতি	২০৭
* যুরোপ-যাত্রীর ভাষারি	২১২
* জাপান-যাত্রী	২১৪
* জাভা-যাত্রীর পত্র	২১৫
* পারস্ত-যাত্রী	২১৮
বিবিধ প্রসঙ্গ : প্রবন্ধে ও পত্রে	
* বাংলা শব্দ ও ছন্দ	২২১
* কেকাধ্বনি	২২২
* রত্নমঞ্চ	২২৩
* সাহিত্যের তাৎপর্য	২২৪
* সৌন্দর্যবোধ	২২৪
* সাহিত্যসৃষ্টি	২২৪
* ধর্মের অর্থ	২২৫
* আবাড়	২২৬
* ছন্দের অর্থ	২২৭
বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষা	২২৭
শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত পত্র : ১-৬	২৩৫
শ্রীধর্ষট্টগ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত : ১-২	২৪২
শ্রীমতী ইন্দিরাদেবীকে লিখিত : ১-২	২৪৫
শ্রীপুলিনবিহারী সেনকে লিখিত : স্তনগগননাদিনারক	২৪৬
শ্রীমতী সুধারানীদেবীকে লিখিত : তদেব	২৪৭
শ্রীমতী সাহানাদেবীকে লিখিত	২৪৮
শ্রীজানকীনাথ বসুকে লিখিত	২৪৯
অভিভাষণ	২৫১

পরিশিষ্ট ১

বাউলের গান	২৬৫
কবিসংগীত	২৭৪
বাউল-গান	২৮৩

পরিশিষ্ট ২ *

'FOREWORD'	২৮৯
TAGORE AND ROLLAND	২৯৩
TAGORE AND EINSTEIN	৩০১
TAGORE AND H. G. WELLS	৩০৬

গ্রন্থপরিচয়	৩০৭
--------------	-----

* আখ্যায়িকার নাম

† প্রবন্ধের নাম

চিত্রশৃଙ୍খ

রবীন্দ্রনাথ	মুখপত্র
‘কী হল আমার’ । ‘মালতী-পুঁথি’র একটি পৃষ্ঠা	২০
রবীন্দ্রনাথ । জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-অঙ্কিত	২৮
রবীন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ	৮০
রবীন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথ	১৮৪

প্রচ্ছদ : রবীন্দ্রনাথ-কৃত স্বরলিপির পাতুলিপি

সংগীত ও ভাব

অল্পদিন হইল বঙ্গসমাজের নিদ্রা ভাঙিয়াছে, এখন তাহার শরীরে একটা নব উত্তমের সঞ্চার হইয়াছে। তাহার প্রত্যেক অঙ্গ-প্রত্যঙ্গে ক্ষুধিত্ত বিকাশ পাইতেছে। সেই ক্ষুধিত্ত, সেই উত্তম, সে কাজে প্রয়োগ করিতে চায়— সে কাজ করিতে চায়। সে শয্যা ত্যাগ করিয়া উঠিয়া দাঁড়াইয়াছে, সে চলিতে ফিরিতে চেষ্টা করিতেছে। একদল লোক মহা শশব্যস্ত হইয়া বলিয়া উঠিয়াছেন, ‘আরে, সর্বনাশ হইল ! তুই উঠিস নে, তুই উঠিস নে ! কে জানে কোথায় পড়িয়া যাইবি ! তোরা উঠিয়া কাজ নাই, তুই ঘুমা !’ কিন্তু শিশুদেরও যে প্রকৃতি, নূতন সমাজেরও সেই প্রকৃতি। যখন তাহার ঘুম ভাঙিল, তখন সে নব উত্তমে খেলা করিয়া ছুটিয়া বেড়াইতে চায়। পড়িবে না তো কী ! প্রকৃতি যদি শিশুদের হৃদয়ে পড়িবার ভয় দিতেন, তবে তাহারা ইহজন্মে চলিতে শিখিত না। নব-উত্থান-শীল সমাজের হৃদয়েও পড়িবার ভয় নাই। যাহারা খুব ভালো করিয়া চলিতে শিখিয়াছে এমন-সকল বড়ো বড়ো বয়ঃপ্রাপ্ত সমাজেরাই পড়িবার ভয় করুক ; তাহাদের শক্ত হাড় দৈবাৎ একবার ভাঙিলে আর ঝট করিয়া জোড়া লাগিবে না। আমাদের শিশু সমাজ দশবার করিয়া পড়ুক, তাহাতে বিশেষ হানি হইবে না ; বরঞ্চ ভালো বই মন্দ হইবে না। তাই বলি, সমাজ একটা নূতন কাজে অগ্রসর হইবামাত্র অমনি দশজনে হাঁ হাঁ করিয়া ছুটিয়া না আসে যেন ! আসিলেও বিশেষ কোনো ফল হইবে না। রক্ষণশীল মা বলিতেছেন, তাঁহার ছেলেটি চিরকাল তাঁহার স্তম্ভপান করিয়া তাঁহার ঘরে থাকুক। উন্নতিপ্রিয় পিতা বলিতেছেন যে, তাঁহার ছেলেটির উপার্জন করিয়া খাইবার বয়স হইয়াছে, এখন তাহাকে ছাড়িয়া দাও, সে বাহির হইতে রোজগার করিয়া আনুক। ছেলেটিরও তাহাই ইচ্ছা। আর তাহাকে বাধা দেওয়া যায় না। এখন তাহাকে অস্বাস্থ্য-কর ঘেরের জালে বদ্ধ করিয়া রাখা স্বযুক্তিসংগত নহে।

সংগীতচিন্তা

• আমাদের বঙ্গসমাজে একটা আন্দোলন উপস্থিত হইয়াছে, এমন-কি সে আন্দোলনের এক-একটা তরঙ্গ যুরোপের উপকূলে গিয়া পৌছাইতেছে। এখন হাজার চেষ্টা করো-না, হাজার কোলাহল করো-না কেন, এ তরঙ্গ রোধ করে কাহার সাধ্য ! এই নূতন আন্দোলনের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দেশে সংগীতের নব অভ্যাস হইয়াছে। সংগীত সবে জাগিয়া উঠিয়াছে মাত্র, কাজ ভালো করিয়া আরম্ভ হয় নাই। এখনো সংগীত লইয়া নানা প্রকার আলোচনা আরম্ভ হয় নাই, নানা নূতন মতামত উদ্ভূত হইয়া আমাদের দেশের সংগীতশাস্ত্রের বন্ধ জলে একটা জীবন্ত তরঙ্গিত স্রোতের সৃষ্টি করে নাই। কিন্তু দিন দিন সংগীত-শিক্ষার যেরূপ বিস্তার হইতেছে, তাহাতে সংগীত-বিষয়ে একটা আন্দোলন হইবার সময় উপস্থিত হইয়াছে বোধ করি। এ বিষয় লইয়া একটা তর্ক-বিতর্ক দ্বন্দ্ব-প্রতিদ্বন্দ্ব না হইলে ইহার তেমন একটা দ্রুত উন্নতি হইবে না।

আমাদের সংস্কৃত ভাষা যেরূপ মৃত ভাষা, আমাদের সংগীতশাস্ত্র সেইরূপ মৃত শাস্ত্র। ইহাদের প্রাণবিরোগ হইয়াছে, কেবল দেহমাত্র অবশিষ্ট আছে। আমরা কেবল ইহাদের স্থির অচঞ্চল জীবনহীন মুখ মাত্র দেখিতে পাই ; বিবিধ বিচিত্র ভাবের লৌল্যময়, ছায়ালোকময়, পরিবর্তনশীল মুখশ্রী দেখিতে পাই না। আমরা কতকগুলি কথা শুনিতে পাই ; অথচ তাহার স্বরের উচ্চনীচতা শুনিতে পাই না, কেবল সমস্বরে একটি কথার পর আর-একটি কথা কানে আসে মাত্র। হয়তো ক্রমে ক্রমে তাহার অর্থবোধ মাত্র হয়, কিন্তু তাহার অর্থগুলিকে সম্যক্রূপে হজম করিয়া ফেলিয়া আমাদের হৃদয়ের রক্তের সহিত মিশাইয়া লইতে পারি না। আজ সংস্কৃত ভাষায় কেহ যদি কবিতা লেখেন, তবে নস্ত্রসেবক চালকলা-জীবী আলংকারিক সমালোচকেরা তাহাকে কী চক্ষে দেখেন ? তৎক্ষণাৎ তাঁহারা ব্যাকরণ বাহির করেন, অলংকারের পুঁথিখানা খুলিয়া বলেন— বঙ্কণ্ড তদ্বিতপ্রত্যয় সমাগ সন্ধি মিলাইয়া যদি নিখুঁত বিবেচনা করেন, যদি দেখেন যশকে শুভ্র বলা হইয়াছে, নলিনীর সহিত সূর্যের ও কুমুদের সহিত চন্দ্রের মৈত্র সম্পাদন করা হইয়াছে, তবেই তাঁহারা পরমানন্দ উপভোগ করেন। আর, কেহ যদি আঙ্গ গান করেন, তবে তানপুরার কর্ণপীড়ক খরজ স্বরের জয়দাতাগণ তাহাকে কী চক্ষে সমালোচন করেন ? তাঁহারা দেখেন একটা রাগ বা রাগিণী গাওয়া হইতেছে কিনা ; সে রাগ বা রাগিণীর বাদী

স্বরগুলিকে যথারীতি সমাদর ও বিলম্বাদী স্বরগুলিকে যথারীতি অপমান করা হইয়াছে কিনা; এ পরীক্ষাতে যদি গানটি উত্তীর্ণ হয় তবেই তাঁহাদের বাহবা-সূচক ঘাড় নড়ে। আমি সেদিন এক ব্যক্তির নিকট হইতে একটি চিঠি পাইয়াছিলাম; স্বাক্ষরিত নাম কিছুতেই পড়িয়া উঠিতে পারি নাই, অথচ সে চিঠির উত্তর দিতে হইবে। কী করি, সে যেরূপে তাহার নামটি লিখিয়াছিল অতি ধীরে ধীরে আমি অবিকল সেইরূপ নকল করিয়া দিলাম। যদি নামটি বুঝিতে পারিতাম, তবে সেই নামটি লিখিতাম অথচ নিজের হস্তাক্ষরে লিখিতাম। অবিকল নকল দেখিলেই বুঝা যায় যে, অশুভকরকারী অশুকৃত পদার্থের ভাব আয়ত্ত করিতে পারেন নাই। মনে করুন আমি সাহেব হইতে চাই, অথচ আমি সাহেবদিগের ভাব কিছুমাত্র জানি না, তখন আমি কী করি? না, আনন্ডু-নামক একটি বিশেষ সাহেবকে লক্ষ্য রাখিয়া অবিকল তাহার মতো কোর্তা ও পাজামা ব্যবহার করি, তাহার কোর্তার যে দুই জায়গায় ছেঁড়া আছে যত্নপূর্বক আমার কোর্তার ঠিক সেই দুই জায়গায় ছিঁড়ি, ও তাহার নাকে যে স্থানে তিনটি তিল আছে আমার নাকের ঠিক সেইখানে কালী দিয়া তিনটি তিল চিত্রিত করি। ঐ একই কারণ হইতে, যাহাদের স্বাভাবিক ভদ্রতা নাই তাহারা ভদ্র হইতে ইচ্ছা করিলে আত্মগতিক ভদ্রতার কিছু বাড়াবাড়ি করিয়া থাকে। আমাদের সংগীতশাস্ত্র নাকি মৃত শাস্ত্র, সে শাস্ত্রের ভাবটা আমরা নাকি আয়ত্ত করিতে পারি না, এই জ্ঞান রাগ রাগিণী বাদী ও বিলম্বাদী স্বরের ব্যাকরণ লইয়াই মহা কোলাহল করিয়া থাকি। যে ভাষার ব্যাকরণ সম্পূর্ণ হইয়াছে, সে ভাষার পরলোকপ্রাপ্তি হইয়াছে। ব্যাকরণে ভাষাকে বাঁচাইতে পারে না তো, প্রাচীন ইঞ্জিত্বাসীদের জ্ঞান ভাষার একটা ‘মমী’ তৈরি করে মাত্র। যে সাহিত্যে অলংকারশাস্ত্রের রাজত্ব, সে সাহিত্যে কবিতাকে গন্ধাযাত্রা করা হইয়াছে। অলংকারশাস্ত্রের পিঠর হইতে মুক্ত হওয়াতে সম্প্রতি কবিতার কণ্ঠ বাংলার আকাশে উঠিয়াছে; আমার ইচ্ছা যে, কবিতার সহচর সংগীতকেও শাস্ত্রের লোহকারা হইতে মুক্ত করিয়া উভয়ের মধ্যে বিবাহ দেওয়া হউক।

একটা অতি পুরাতন সত্য বলিবার আবশ্যক পড়িয়াছে। সকলেই জানেন—প্রথমে যেটি একটি উদ্দেশ্যের উপায় মাত্র থাকে, মাহুযে ক্রমে সেই উপায়টিকে উদ্দেশ্য করিয়া তুলে। যেমন টাকা নানাপ্রকার হুখ পাইবার উপায় মাত্র,

সংগীতচিন্তা

কিন্তু অনেকে সমস্ত স্বর বিসর্জন দিয়া টাকা পাইতে চান। রাগ রাগিণীর উদ্দেশ্য কী ছিল? ভাব প্রকাশ করা ব্যতীত আর তো কিছু নয়। আমরা যখন কথা কহি তখনও স্বরের উচ্চনীচতা ও কণ্ঠস্বরের বিচিত্র তরঙ্গলীলা থাকে। কিন্তু তাহাতেও ভাবপ্রকাশ অনেকটা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। সেই স্বরের উচ্চনীচতা ও তরঙ্গলীলা সংগীতে উৎকর্ষ প্রাপ্ত হয়। সুতরাং সংগীত মনোভাব-প্রকাশের শ্রেষ্ঠতম উপায় মাত্র। আমরা যখন কবিতা পাঠ করি তখন তাহাতে অঙ্গহীনতা থাকিয়া যায়; সংগীত আর কিছু নয়—সর্বোৎকৃষ্ট উপায়ে কবিতা পাঠ করা। যেমন, মুখে যদি বলি যে ‘আমার আহ্লাদ হইতেছে’ তাহাতে অসম্পূর্ণতা থাকিয়া যায়, কিন্তু যখন হস্ত করিয়া উঠি তখনই সম্পূর্ণতা প্রাপ্ত হয়। যেমন, মুখে যদি বলি ‘আমার দুঃখ হইতেছে’ তাহাই যথেষ্ট হয় না, রোদন করিয়া উঠিলেই সম্পূর্ণ ভাব প্রকাশ হয়। তেমনি কথা কহিয়া যে ভাব অসম্পূর্ণভাবে প্রকাশ করি, রাগ রাগিণীতে সেই ভাব সম্পূর্ণতরূপে প্রকাশ করি। অতএব রাগ রাগিণীর উদ্দেশ্য ভাব প্রকাশ করা মাত্র। কিন্তু এখন তাহা কী হইয়া দাঁড়াইয়াছে? এখন রাগ রাগিণীই উদ্দেশ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছে। যে রাগ রাগিণীর হস্তে ভাবটিকে সমর্পণ করিয়া দেওয়া হইয়াছিল, সে রাগ রাগিণী আজ বিশ্বাসঘাতকতাপূর্বক ভাবটিকে হত্যা করিয়া স্বয়ং সিংহাসন দখল করিয়া বসিয়া আছেন। আজ গান শুনিলেই সকলে দেখিতে চান, জয়জয়ন্তী, বেহাগ বা কানায় কি আছে কি না। আরে মহাশয়, জয়জয়ন্তীর কাছে আমরা এমন কী আশে বদ্ধ যে, তাহার নিকটে অমনতর অন্ধ দাস্তবৃত্তি করিতে হইবে? যদি মধ্যমের স্থানে পঞ্চম দিলে ভালো শুনায়, আর তাহাতে বর্ণনীয় ভাবের সহায়তা করে, তবে জয়জয়ন্তী বাঁচুন বা মরুন, আমি পঞ্চমকেই বাহাল রাখিব না কেন—আমি জয়জয়ন্তীর কাছে এমন কী ঘুম খাইয়াছি যে, তাহার জন্ত অত প্রাণপণ করিব? আজকাল ওস্তাদবর্গ যখন ভীষণ মুগ্ধশ্রী বিকাশ করিয়া গলদর্শন হইয়া গান করেন, তখন সর্বপ্রথমই ভাবের গলাটা এমন করিয়া টিপিয়া ধরেন ও ভাব বোচারিকে এমন করিয়া আর্তনাদ ছাড়ান যে, সহৃদয় শ্রোতামাত্রেরই বড়ো কষ্ট বোধ হয়। বৈয়াকরণে ও কবিতাে যে প্রভেদ, উপরি-উক্ত ওস্তাদের সহিত আর-একজন ভাবুক গায়কের সেই প্রভেদ। একজন বলেন ‘শুদ্ধ কাষ্ঠ: তিষ্ঠত্যগ্রে’, আর একজন বলেন ‘নীরসতরুণ: পুয়তো ভাতি’।

সংগীত ও ভাব

কোন কোন রাগ রাগিণীতে কী কী সুর লাগে না-লাগে তাহা তো সাক্ষাতার আমলে স্থির হইয়া গিয়াছে, তাহা লইয়া আর অধিক পরিশ্রম করিবার কোনো আবশ্যক দেখিতেছি না। এখন সংগীতবেত্তারা যদি বিশেষ মনোযোগ-সহকারে আমাদের কী কী রাগিণীতে কী কী ভাব আছে তাহাই আবিষ্কার করিতে আরম্ভ করেন, তবেই সংগীতের যথার্থ উপকার করেন। আমাদের রাগ রাগিণীর মধ্যে একটা ভাব আছে, তাহা যাইবে কোথা বলো। কেবল ওস্তাদবর্গেরা তাহাদের অত্যন্ত উৎপীড়ন করিয়া থাকেন, তাহাদের প্রতি কিছুমাত্র মনোযোগ দেন না, এমন-কি তাহারা তাহাদের চোখে পড়েই না। সংগীতবেত্তারা সেই ভাবের প্রতি সকলের মনোযোগ আকর্ষণ করুন। কেন বিশেষ-বিশেষ এক-এক রাগিণীতে বিশেষ-বিশেষ এক-একটা ভাবের উৎপত্তি হয় তাহার কারণ বাহির করুন। এই মনে করুন—পূরবীতেই বা কেন সঙ্কাকাল মনে আসে আর ভৈরোতেই বা কেন প্রভাত মনে আসে? পূরবীতেও কোমল সুরের বাহুলা, আর ভৈরোতেও কোমল সুরের বাহুলা, তবে উভয়েতে বিভিন্ন ফল উৎপন্ন করে কেন? তাহা কি কেবলমাত্র প্রাচীন সঙ্গার হইতে হয়? তাহা নহে। তাহার গূঢ় কারণ বিজ্ঞমান আছে। প্রথমতঃ প্রভাতের রাগিণী ও সঙ্কায় রাগিণী উভয়েতেই কোমল সুরের আবশ্যক। প্রভাত যেমন অতি ধীরে ধীরে, অতি ক্রমশঃ নয়ন উন্মীলিত করে, সঙ্কায় তেমনি অতি ধীরে ধীরে, অতি ক্রমশঃ নয়ন নিমীলিত হয়। প্রভাতএব কোমল সুরগুলির, অর্থাৎ যে সুরের মধ্যে ব্যবধান অতি অল্প, সেগুলি অতি ধীরে ধীরে অতি অলক্ষিত ভাবে পরস্পর পরস্পরের উপর মিলাইয়া যায়, সঙ্কায় ও প্রভাতের রাগিণীতে সেই সুরের অধিক আবশ্যক। তবে প্রভাতে ও সঙ্কায় কী বিষয়ে প্রভেদ থাকা উচিত? না, একটাতে সুরের ক্রমশঃ উত্তরোত্তর বিকাশ হওয়া আবশ্যক, আর-একটাতে অতি ধীরে ধীরে সুরের ক্রমশঃ নিমীলন হইয়া আসা আবশ্যক। ভৈরোতে ও পূরবীতে সেই বিভিন্নতা রক্ষিত হইয়াছে, এইজন্যই প্রভাত ও সঙ্কায় উক্ত দুই রাগিণীতে মূর্তিমান।

কোন সুরগুলি দুঃখের ও কোন সুরগুলি সুখের হওয়া উচিত দেখা যাক। কিন্তু তাহা বিচার করিবার আগে, আমরা দুঃখ ও সুখ কিরূপে প্রকাশ করি

সংগীতচিন্তা

দেখা আবশ্যক। আমরা যখন রোদন করি তখন দুইটি পাশাপাশি স্বরের মধ্যে ব্যবধান অতি অল্পই থাকে, রোদনের স্বর প্রত্যেক কোমল স্বরের উপর দিয়া গড়াইয়া যায়, স্বর অত্যন্ত টানা হয়। আমরা যখন হাসি—হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ, কোমল স্বর একটিও লাগে না, টানা স্বর একটিও নাই, পাশাপাশি স্বরের মধ্যে দূর ব্যবধান, আর তালের ঝোঁকে ঝোঁকে স্বর লাগে। দুঃখের রাগিণী দুঃখের রজনীর ন্যায় অতি ধীরে ধীরে চলে, তাহাকে প্রতি কোমল স্বরের উপর দিয়া যাইতে হয়। আর সুখের রাগিণী সুখের দিবসের ন্যায় অতি দ্রুত-পদক্ষেপে চলে, দুই-তিনটা করিয়া স্বর ডিঙাইয়া যায়। আমাদের রাগ রাগিণীর মধ্যে উল্লাসের স্বর নাই। আমাদের সংগীতের ভাবই—ক্রমে ক্রমে উত্থান বা ক্রমে ক্রমে পতন। সহসা উত্থান বা সহসা পতন নাই। উচ্ছ্বাসময় উল্লাসের স্বরই অত্যন্ত সহসা। আমরা সহসা হাসিয়া উঠি, কোথা হইতে আরম্ভ করি কোথায় শেষ করি তাহার ঠিকানা নাই—রোদনের ন্যায় তাহা ক্রমশঃ মিলাইয়া আসে না। এরূপ ঘোরতর উল্লাসের স্বর ইংরাজি রাগিণীতে আছে, আমাদের রাগিণীতে নাই বলিলেও হয়। তবে আমাদের দেশের সংগীতে রোদনের স্বরের অভাব নাই। সকল রাগিণীতেই প্রায় কাঁদা যায়। একেবারে আর্তনাদ হইতে প্রশান্ত দুঃখ, সকল প্রকার ভাবই আমাদের রাগিণীতে প্রকাশ করা যায়।

আমাদের যাঁহা-কিছু সুখের রাগিণী আছে তাহা বিলাসময় সুখের রাগিণী, গদগদ সুখের রাগিণী। অনেক সময়ে আমরা উল্লাসের গান রচনা করিতে হইলে রাগিণী যে ভাবেরই হউক তাহাকে দ্রুত তালে বসাইয়া লই, দ্রুত তাল সুখের ভাব-প্রকাশের একটা অঙ্গ বটে।

যাঁহা হউক, এইখানে দেখা যাইতেছে যে, তালও ভাবপ্রকাশের একটা অঙ্গ। যেমন স্বর তেমনি তালও আবশ্যকীয়, উভয়ে প্রায় সমান আবশ্যকীয়। অতএব ভাবের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে তালও দ্রুত ও বিলম্বিত করা আবশ্যক—সর্বত্রই যে তাল সমান রাখিতেই হইবে তাহা নয়। ভাবপ্রকাশকে মুখ্য উদ্দেশ্য করিয়া, স্বর ও তালকে গৌণ উদ্দেশ্য করিলেই ভালো হয়। ভাবকে স্বাধীনতা দিতে হইলে স্বর এবং তালকেও অনেকটা স্বাধীন করিয়া দেওয়া আবশ্যক, নহিলে তাহার ভাবকে চারি দিক হইতে বাঁধিয়া রাখে। এই-সকল

সংগীত ও ভাব

ভাবিয়া আমার বোধ হয় আমাদের সংগীতে যে নিয়ম আছে যে, যেমন-তেমন করিয়া ঠিক একই স্থানে সবে আসিয়া পড়িতেই হয়, সেটা উঠাইয়া দিলে ভালো হয়। তালের সমমাত্রা থাকিলেই যথেষ্ট, তাহার উপরে আরও কড়াক্কড় করা ভালো বোধ হয় না। তাহাতে স্বাভাবিকতার অতিরিক্ত হানি করা হয়। মাথায় জলপূর্ণ কলস লইয়া নৃত্য করা যেরূপ, হাজার অন্ধভঙ্গি করিলেও একবিন্দু জল উখলিয়া পড়িবে না, ইহাও সেইরূপ একপ্রকার কষ্টসাধ্য ব্যায়াম। সহজ স্বাভাবিক নৃত্যের যে-একটি শ্রী আছে ইহাতে তাহার যেন ব্যাঘাত করে; ইহাতে কৌশল প্রকাশ করে মাত্র। নৃত্যের পক্ষে কী স্বাভাবিক? না, যাহা নৃত্যের উদ্দেশ্য সাধন করে। নৃত্যের উদ্দেশ্য কী? না, অন্ধভঙ্গির সৌন্দর্য, অন্ধভঙ্গির কবিতা দেখাইয়া মনোহরণ করা। সে উদ্দেশ্যের বহির্বৃত্ত যাহা-কিছু তাহা নৃত্যের বহির্বৃত্ত। তাহাকে নৃত্য বলিব না, তাহার অঙ্গ নাম দিব। তেমনি সংগীত কৌশলপ্রকাশের স্থান নহে, ভাবপ্রকাশের স্থান; যতখানিতে ভাবপ্রকাশের সাহায্য করে ততখানিই সংগীতের অন্তর্গত; যাহা-কিছু কৌশল প্রকাশ করে তাহা সংগীত নহে, তাহার অঙ্গ নাম। একপ্রকার কবিতা আছে, তাহা সোজা দিক হইতে পড়িলেও যাহা বুঝায়, উল্টা দিক হইতে পড়িলেও তাহাই বুঝায়; সেরূপ কবিতা কৌশলপ্রকাশের জন্যই উপযোগী, আর কোনো উদ্দেশ্য তাহাতে সাধন করা যায় না। সেইরূপ আমাদের সংগীতে কৃত্রিম তালের প্রথা ভাবের হস্তপদে একটা অনর্থক শৃঙ্খল বাঁধিয়া দেয়। যাহারা এ প্রথা নিতান্ত রাখিতে চান তাঁহারা রাখুন, কিন্তু তালের প্রতি ভাবের যখন অত্যন্ত নির্ভর দেখিতেছি তখন আমার মতে আর-একটি অধিকতর স্বাভাবিক তালের পদ্ধতি থাকা শ্রেয়। আর-কিছু করিতে হইবে না, যেমন তাল আছে তেমনি থাকুক, মাত্রা-বিভাগ যেমন আছে তেমনি থাকুক, কেবল একটা নির্দিষ্ট স্থানে সবে ফিরিয়া আসিতেই হইবে এমন বাঁধাবাধি না থাকিলে সুবিধা বই অসুবিধা কিছুই দেখিতেছি না। এমন-কি, গীতিনাটো, যাহা আত্মোপাস্ত হয়ে অভিনয় করিতে হয় তাহাতে, স্থানবিশেষে তাল না থাকা বিশেষ আবশ্যক। নহিলে অভিনয়ের ক্ষুর্তি হওয়া অসম্ভব।

যাহা হউক, দেখা যাইতেছে যে, সংগীতের উদ্দেশ্যই ভাব প্রকাশ করা। যেমন কেবলমাত্র ছন্দ, কানে মিষ্ট শুনাক তথাপি অনাবশ্যক, ভাবের সহিত

সংগীতচিন্তা

ছন্দই কবিদের ও ভাবুকদের আলোচনীয়, তেমনি কেবলমাত্র সুরসমষ্টি, ভাব না থাকিলে জীবনহীন দেহ মাত্র—সে দেহের গঠন সূক্ষ্ম হইতে পারে, কিন্তু তাহাতে জীবন নাই। কেহ কেহ বলিবেন, তবে কি রাগরাগিণী-আলাপ নিষিদ্ধ? আমি বলি তাহা কেন হইবে? রাগরাগিণী-আলাপ ভাষাহীন সংগীত। অভিনয়ে pantomime যেরূপ ভাষাহীন অঙ্কভঙ্গি-দ্বারা ভাব প্রকাশ করা, সংগীতে আলাপও সেইরূপ। কিন্তু pantomime এ যেমন কেবলমাত্র অঙ্কভঙ্গি হইলেই হয় না, যে-সকল অঙ্কভঙ্গি-দ্বারা ভাব প্রকাশ হয় তাহাই আবশ্যক; আলাপেও সেইরূপ কেবল কতকগুলি সুর কষ্ট হইতে বিক্ষেপ করিলেই হইবে না, যে-সকল সুরবিজ্ঞাস-দ্বারা ভাব প্রকাশ হয় তাহাই আবশ্যক। গায়কেরা সংগীতকে যে আসন দেন, আমি সংগীতকে তদপেক্ষা উচ্চ আসন দিই; তাঁহারা সংগীতকে কতকগুলি চেতনাহীন জড় সুরের উপর স্থাপন করেন, আমি তাহাকে জীবন্ত অমর ভাবের উপর স্থাপন করি। তাঁহারা গানের কথা উপরে সুরকে দাঁড় করাইতে চান, আমি গানের কথাগুলিকে সুরের উপরে দাঁড় করাইতে চাই। তাঁহারা কথা বসাইয়া যান সুর বাহির করিবার জন্ত, আমি সুর বসাইয়া যাই কথা বাহির করিবার জন্ত। এইখানে গান রচনা সম্বন্ধে একটি কথা বলা আবশ্যক বিবেচনা করিতেছি। গানের কবিতা, সাধারণ কবিতার সঙ্গে কেহ যেন এক তুলাদণ্ডে ওজন না করেন। সাধারণ কবিতা পড়িবার জন্ত ও সংগীতের কবিতা শ্রুতিবার জন্ত। উভয়ে যদি এতখানি শ্রেণীগত প্রভেদ হইল, তবে অস্তান্ত নানা ক্ষুদ্র বিষয়ে অমিল হইবার কথা। অতএব গানের কবিতা পড়িয়া বিচার না করাই উচিত। খুব ভালো কবিতাও গানের পক্ষে হয়তো খারাপ হইতে পারে এবং খুব ভালো গানও হয়তো পড়িবার পক্ষে ভালো না হইতে পারে। মনে করুন, একজন হাঃ বলিয়া একটি নিশ্বাস ফেলিল, তাহা লিখিয়া লইলে আমরা পড়িব—হ'য়ে আকার ও বিলগ, হাঃ। কিন্তু সে নিশ্বাসের মর্ম কি এরূপে অবগত হওয়া যায়? তেমনি আবার যদি আমরা শ্রুতি কেহ খুব একটা লম্বাচোড়া কবিত্ব-সূচক কথায় নিশ্বাস ফেলিতেছে, তবে হান্তরস ব্যতীত আর কোনও রস কি মনে আসে? গানও সেইরূপ নিশ্বাসের মতো। গানের কবিতা পড়া যায় না, গানের কবিতা শ্রুতি যায়।

সংগীত ও ভাব

উপসংহারে সংগীতবেত্তাদিগের প্রতি আমার এই নিবেদন যে, কী কী স্বর কিরূপে বিভাগ করিলে কী কী ভাব প্রকাশ করে, আর কেনই বা তাহা প্রকাশ করে, তাহার বিজ্ঞান অন্বেষণ করুন। মূলতান ইমন-কল্যাণ কেদারা প্রভৃতিতে কী কী স্বর বাদী আর কী কী স্বর বিসম্বাদী তাহার প্রতি মনোযোগ না করিয়া, দুঃখ স্বথ রোষ বা বিষ্ময়ের রাগিণীতে কী কী স্বর বাদী ও কী কী স্বর বিসম্বাদী তাহাই আবিষ্কারে প্রবৃত্ত হউন। মূলতান কেদারা প্রভৃতি তো মানুষের রচিত কৃত্রিম রাগ রাগিণী, কিন্তু আমাদের স্বথদুঃখের রাগ রাগিণী কৃত্রিম নহে। আমাদের স্বাভাবিক কথাবার্তার মধ্যে সেই-সকল রাগ রাগিণী প্রচ্ছন্ন থাকে। কতকগুলো অর্থশূন্য নাম পরিত্যাগ করিয়া, বিভিন্ন ভাবের নাম অনুসারে আমাদের রাগ রাগিণীর বিভিন্ন নামকরণ করা হউক। আমাদের সংগীতবিদ্যালয়ে স্বর-অভাস ও রাগরাগিণী-শিক্ষার শ্রেণী আছে, সেখানে রাগরাগিণীর ভাব-শিক্ষারও শ্রেণী স্থাপিত হউক। এখন যেমন সংগীত শুনিলেই সকলে বলেন ‘বাঃ, ইহার স্বর কী মধুর’, এমন দিন কি আসিবে না যেদিন সকলে বলিবেন ‘বাঃ, কী স্নন্দর ভাব’!

আমাদের সংগীত যখন জীবন্ত ছিল, তখন ভাবের প্রতি যেরূপ মনোযোগ দেওয়া হইত সেরূপ মনোযোগ আর কোনো দেশের সংগীতে দেওয়া হয় কি না সন্দেহ। আমাদের দেশে যখন বিভিন্ন ঋতু ও বিভিন্ন সময়ের ভাবের সহিত মিলাইয়া বিভিন্ন রাগ রাগিণী রচনা করা হইত, যখন আমাদের রাগ রাগিণীর বিভিন্ন ভাবব্যাঞ্জক চিত্র পর্যন্ত ছিল, তখন স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে যে, আমাদের দেশে রাগ রাগিণী ভাবের সেবাতেই নিযুক্ত ছিল। সে দিন গিয়াছে। কিন্তু আবার কি আসিবে না!’

জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮

১ বেথুন সোসাইটিতে বক্তৃতা। ২ বৈশাখ ১২৮৮, ১২ এপ্রিল ১৮৮১।

‘এই বক্তৃত্যে বক্তার মত উদাহরণ-দ্বারা সমর্থিত হইয়াছিল। এই বক্তৃত্যর বহুসংখ্যক গান গাহিয়া কী-কী স্বরবিভাগ দ্বারা কী-কী ভাব প্রকাশিত হয়, তাহারই দৃষ্টান্ত দেওয়া হইয়াছিল। বিভিন্ন ভাবব্যাঞ্জক গানের ভাবকে ও ভাবসঙ্গে স্বরকে বিশ্লেষণ করিয়া বক্তা নিজ মত সমর্থন করিয়াছিলেন। সে-সকল উদাহরণে কঠোর সাহায্য আবশ্যক, এ নিমিত্ত সমস্তই পরিত্যাগ করিতে হইল, কেবলমাত্র ভূমিকা ও উপসংহার প্রকাশিত হইতেছে।’

—ভারতী-সম্পাদক

সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা

হর্বাট্ স্পেন্সরের মত

‘সংগীত ও ভাব’-নামক প্রবন্ধ রচনার পর হর্বাট্ স্পেন্সরের রচনাবলী পাঠ করিতে করিতে দেখিলাম ‘The Origin and Function of Music’-নামক প্রবন্ধে যে-সকল মত অভিব্যক্ত হইয়াছে তাহা আমার মতের সমর্থন করে, এবং অনেক স্থলে উভয়ের কথা এক হইয়া গিয়াছে।

স্পেন্সর সংগীতের শরীরগত কারণ সবিস্তারে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি বলেন, বাঁধা কুকুর যখন দূর হইতে তাহার মনিবকে দেখে, বন্ধনমুক্ত হইবার আশায় অল্প অল্প লেজ নাড়িতে থাকে। মনিব যতই তাহার কাছে অগ্রসর হয়, ততই সে অধিকতর লেজ নাড়িতে এবং গা ঢুলাইতে থাকে। মুক্ত করিয়া দিবার অভিপ্রায়ে মনিব তাহার শিকলে হাত দিলে এমন সে লাফালাফি আরম্ভ করে যে, তাহার বাঁধন খোলা বিষম দায় হইয়া উঠে। অবশেষে যখন সম্পূর্ণ ছাড়া পায় তখন খুব খানিকটা ইতস্ততঃ ছুটাছুটি করিয়া তাহার আনন্দের বেগ সামলায়। এইরূপ আনন্দে বা বিষাদে বা অজ্ঞান মনোবৃত্তির উদয়ে সকল প্রাণীরই মাংসপেশীতে ও অন্তঃপ্রবলক ন্নায়তে উদ্বেজনার লক্ষণ প্রকাশিত হয়। মানুষেও স্থখে হাসে, যন্ত্রণায় ছটফট করে। রাগে ফুলিতে থাকে, লজ্জায় সংকুচিত হইয়া যায়। অর্থাৎ, শরীরের মাংসপেশী-সমূহে মনোবৃত্তির প্রভাব তরঙ্গিত হইতে থাকে। মনোবৃত্তির অতিরিক্ত তীব্রতায় আমরা অভিভূত হইয়া পড়ি বটে, কিন্তু তাহা সর্বত্র সাধারণ নিয়ম-স্বরূপে বলা যায় যে, শরীরের গতির সহিত হৃদয়ের বৃত্তির বিশেষ যোগ আছে। তাহা যেন হইল, কিন্তু সংগীতের সহিত তাহার কি যোগ আছে? আমাদের কণ্ঠস্বর কতকগুলি বিশেষ মাংসপেশী-দ্বারা উৎপন্ন হয়; সে-সকল মাংসপেশী শরীরের অজ্ঞান পেশীসমূহের সঙ্গে সঙ্গে মনোভাবের উদ্বেকে সংকুচিত হইয়া যায়। এই নিমিত্ত আমরা যখন হাসি তখন অধরের সমীপবর্তী মাংসপেশী সংকুচিত হয়, এবং হাস্তের বেগ গুরুতর হইলে তৎ-সঙ্গে-সঙ্গে কণ্ঠ হইতেও একটা

শব্দ বাহির হইতে থাকে। রোদনেও ঠিক সেইরূপ। এক কথায় বিশেষ বিশেষ মনোভাব-উদ্বেকের সঙ্গে সঙ্গে শরীরের নানা মাংসপেশী ও কণ্ঠের শব্দনিঃসারক মাংসপেশীতে উত্তেজনার আবির্ভাব হয়। মনোভাবের বিশেষত্ব ও পরিমাণ-অনুসারে কণ্ঠস্থিত মাংসপেশীসমূহ সংকুচিত হয়; তাহাদের বিভিন্ন প্রকারের সংকোচন অনুসারে আমাদের শব্দযন্ত্র বিভিন্ন আকার ধারণ করে; এবং সেই বিভিন্ন আকার অনুসারে শব্দের বিভিন্নতা সম্পাদিত হয়। অতএব দেখা যাইতেছে, আমাদের কণ্ঠনিঃসৃত বিভিন্ন স্বর বিভিন্ন মনোবৃত্তির শরীরগত বিকাশ।

আমাদের মনের ভাব বেগবান হইলে আমাদের কণ্ঠস্বর উচ্চ হয়, নহিলে অপেক্ষাকৃত মৃদু থাকে।

উত্তেজনার অবস্থায় আমাদের গলার স্বরে সুরের আমেজ আসে। সচরাচর সামান্য-বিষয়ক কথোপকথনে তেমন সুর থাকে না। বেগবান মনোভাবে সুর আসিয়া পড়ে। রোষের একটা সুর আছে, খেদের একটা সুর আছে, উল্লাসের একটা সুর আছে।

সচরাচর আমরা যে স্বরে কথাবার্তা কহিয়া থাকি, তাহাই মাঝামাঝি স্বর। সেই স্বরে কথা কহিতে আমাদের বিশেষ পরিশ্রম করিতে হয় না। কিন্তু তাহার অপেক্ষা উঁচু বা নিচু স্বরে কথা কহিতে হইলে কণ্ঠস্থিত মাংসপেশীর বিশেষ পরিশ্রমের আবশ্যক করে। মনোভাবের বিশেষ উত্তেজনা হইলেই তবে আমরা আমাদের স্বাভাবিক মাঝামাঝি স্বর ছাড়াইয়া উঠি অথবা নামি। অতএব দেখা যাইতেছে, বেগবান মনোবৃত্তির প্রভাবে আমরা আমাদের স্বাভাবিক কথাবার্তার সুরের বাহিরে যাই।

সচরাচর যখন শান্তভাবে কথাবার্তা কহিয়া থাকি, তখন আমাদের কথার স্বর অনেকটা একঘেয়ে হয়। সুরের উঁচুনিচু খেলায় না। মনোবৃত্তির তীব্রতা যতই বাড়ে, ততই আমাদের কথায় সুরের উঁচুনিচু খেলিতে থাকে—আমাদের গলা খুব নিচু হইতে খুব উঁচু পর্যন্ত উঠানামা করিতে থাকে। কণ্ঠের সাহায্য ব্যতীত ইহার দৃষ্টান্ত দেওয়া দুর্ব্বল। পাঠকেরা একবার কল্পনা করিয়া দেখুন, আমরা যখন কাহারও প্রতি রাগ করিয়া বলি ‘এ তোমার কী রকম স্বভাব’, ‘এ’ শব্দটা কত উঁচু স্বরে ধরি ও ‘স্বভাব’ শব্দটার কতটা নিচু স্বরে নামিয়া আসি—ঠিক এক গ্রামের বৈলক্ষণ্য হয়।

সংগীতচিন্তা

যাহা হউক, দেখা যাইতেছে, সচরাচর কথাবার্তার সহিত মনোবৃত্তির উত্তেজিত অবস্থার কথাবার্তার ধারা স্বতন্ত্র। পাঠকেরা অবধান করিয়া দেখিবেন যে, উত্তেজিত অবস্থার কথাবার্তার যে-সকল লক্ষণ, সংগীতেরও তাহাই লক্ষণ। সুখ দুঃখ প্রভৃতির উত্তেজনায় আমাদের কণ্ঠস্বরে যে-সকল পরিবর্তন হয়, সংগীতে তাহারই চূড়ান্ত হয় মাত্র। পূর্বে উক্ত হইয়াছে যে, উত্তেজিত মনোবৃত্তির অবস্থায় আমাদের কথোপকথনে স্বর উচ্চ হয়, স্বরে স্বরের আভাস থাকে, সচরাচরের অপেক্ষা স্বরের স্বর উঁচু অথবা নিচু হইয়া থাকে, এবং স্বরে স্বরের উঁচুনিচু ক্রমাগত খেলিতে থাকে। গানের স্বরও উচ্চ, গানের সমস্তই স্বর; গানের স্বর সচরাচর কথোপকথনের স্বর হইতে অনেকটা উঁচু অথবা নিচু হইয়া থাকে এবং গানের স্বরে উঁচুনিচু ক্রমাগত খেলাইতে থাকে। অতএব দেখা যাইতেছে যে, উত্তেজিত মনোবৃত্তির স্বর সংগীতে যথাসম্ভব পূর্ণতা প্রাপ্ত হয়। তাঁর সুখ দুঃখ কণ্ঠে প্রকাশের যে লক্ষণ, সংগীতেরও সেই লক্ষণ।

আমাদের মনোভাব গাঢ়তম ভাবিতম রূপে প্রকাশ করিবার উপায়-স্বরূপে সংগীতের স্বাভাবিক উৎপত্তি। যে উপায়ে ভাব সর্বোৎকৃষ্টরূপে প্রকাশ করি, সেই উপায়েই আমরা ভাব সর্বোৎকৃষ্টরূপে অন্নের মনে নিবিষ্ট করিয়া দিতে পারি। অতএব সংগীত নিজের উত্তেজনা-প্রকাশের উপায় ও পরকে উত্তেজিত করিবার উপায়।

সংগীতের উপযোগিতা সম্বন্ধে স্পেন্সর বলিতেছেন—আপতত মনে হয় যেন সংগীত শুনিয়া যে অব্যবহিত সুখ হয়, তাহাই সাধন করা সংগীতের কার্য। কিন্তু সচরাচর দেখা যায়, যাহাতে আমরা অব্যবহিত সুখ পাই তাহাই তাহার চরম ফল নহে। আহা করিলে ক্ষুধানিবৃত্তির সুখ হয় কিন্তু তাহার চরম ফল শরীরপোষণ, মাতা স্নেহের বশবর্তী হইয়া আহ্নাতুখসাধনের জন্ত যাহা করেন তাহাতে সন্তানের মঙ্গলসাধন হয়, যশের সুখ পাইবার জন্ত আমরা যাহা করি তাহাতে সমাজের নানা কার্য সম্পন্ন হয়—ইত্যাদি। সংগীতে কি কেবল আমোদ মাত্রই হয়? অলক্ষিত কোনো উদ্দেশ্য সাধিত হয় না?

সকল প্রকার কথোপকথনে দুইটি উপকরণ বিদ্যমান আছে। কথা ও যে ধরণে সেই কথা উচ্চারিত হয়। কথা ভাবের চিহ্ন (signs of ideas)

আর ধরণ অল্পভাবের চিহ্ন (signs of feeling)। কতকগুলি বিশেষ শব্দ আমাদের ভাবকে বাহিরে প্রকাশ করে এবং সেই ভাবের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের হৃদয়ে যে সুখ বা দুঃখ উদয় হয়, সুরে তাহাই প্রকাশ করে। ‘ধরণ’ বলিতে যদি সুরের বাঁকচোর উচুনিচু সমস্তই বুঝায় তবে বলা যায় যে, বুদ্ধি যাহা-কিছু কথায় বলে, হৃদয় ‘ধরণ’ দিয়া তাহারই টীকা করে। কথাগুলি একটা প্রস্তাব মাত্র আর বলিবার ধরণ তাহার টীকা ও ব্যাখ্যা। সকলেই জানেন, অধিকাংশ সময়ে কথা অপেক্ষা তাহা বলিবার ধরণের উপর অধিক নির্ভর করি। অনেক সময়ে কথায় যাহা বলি, বলিবার ধরণে তাহার উল্টা বুঝায়। ‘বড়োই বাধিত করলে’ কথাটি বিভিন্ন সুরে উচ্চারণ করিলে কিরূপ বিভিন্ন ভাব প্রকাশ করে সকলেই জানেন। অতএব দেখা যাইতেছে— আমরা একসঙ্গে দুই প্রকারের কথা কহিয়া থাকি, ভাবের ও অল্পভাবের।

—আমাদের কথোপকথনের এই উভয় অংশই একসঙ্গে উন্নতি লাভ করিতেছে। সভ্যতাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমাদের কথা বাড়িতেছে, ব্যাকরণ বিস্তৃত ও জটিল হইয়া উঠিতেছে, এবং সেই সঙ্গে সঙ্গে যে আমাদের বলিবার ধরণ পরিবর্তিত ও উন্নত হইতেছে তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। সভ্যতাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে যে কথা বাড়িতেছে তাহার অর্থই এই যে, ভাব ও অল্পভাব বাড়িতেছে। সেই সঙ্গে সঙ্গে যে, ভাব ও অল্পভাব প্রকাশ করিবার উপায় সর্বতোভাবে সংকুচিত ও উন্নত হইতেছে না তাহা বলা যায় না। বলা বাহুল্য যে, অনেকগুলি উন্নত ভাব ও সূক্ষ্ম অল্পভাব অসভ্যদের নাই, তাহা প্রকাশ করিবার উপকরণও তাহাদের নাই। বুদ্ধির ভাষাও যেমন উন্নত হইতে থাকে, আবেগের (emotion) ভাষাও তেমনি উন্নত হয়। এখন কথা এই, —শীত আমাদিগকে আবাহিত যে সুখ দেয়, তৎ-সঙ্গে-সঙ্গে আমাদের আবেগের ভাষার (language of the emotions) পরিষ্কৃতি সাধন করিতে থাকে। আবেগের ভাষাই সংগীতের মূল। সেই কারণ হইতে জন্মগ্রহণ করিয়া আজ ইহা এক স্বতন্ত্র বৃক্ষরূপে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু যেমন রসায়নশাস্ত্র বস্তুনির্মাণবিজ্ঞা হইতে জন্মলাভ করিয়া স্বতন্ত্র শাস্ত্ররূপে উন্নীত হইয়াছে ও অবশেষে বস্তুনির্মাণবিজ্ঞার বিশেষ সহায়তা করিতেছে, যেমন শরীরতত্ত্ব চিকিৎসাবিজ্ঞা হইতে উৎপন্ন হইয়া স্বতন্ত্র শাস্ত্র হইয়া দাঁড়াইয়াছে ও চিকিৎসাবিজ্ঞার উন্নতি সাধন করিতেছে,

তেমনি সংগীত আবেগের ভাষা হইতে জন্মাইয়া আবেগের ভাষাকে পরিষ্কৃত করিয়া তুলিতেছে। সংগীতের এই কাৰ্য।

অনেকে হয়তো সহসা মনে করিবেন এ কাৰ্য তো অতি সামান্য। কিন্তু তাহা নহে। মনুষ্যজাতির সুখবর্ধনের পক্ষে আবেগের ভাষা, বুদ্ধির ভাষার সমান উপযোগী। কারণ স্রবের বিচিত্র তরঙ্গভঙ্গী আমাদের হৃদয়ের অনুভাব হইতে উৎপন্ন হয় এবং সেই অনুভাব অস্ত্রের হৃদয়ে জাগ্রত করে। বুদ্ধি মৃত ভাষায় আপনার ভারসকল প্রকাশ করে আর স্রবের লীলা তাহাতে জীবনসঞ্চার করে। ইহার ফল হয় এই যে, সেই ভাবগুলি আমরা কেবলমাত্র যে বুঝি তাহা নহে, তাহা আমরা গ্রহণ করিতে পারি। পরস্পরের মধ্যে সমবেদনা উল্লেখ করিবার ইহাই প্রধান উপায়। সাধারণের মঙ্গল ও আমাদের নিজের সুখ এই সমবেদনার উপর এতখানি নির্ভর করে যে, যাহাতে করিয়া আমাদের মধ্যে এই সমবেদনার বিশেষ চর্চা হয় তাহা সভা সমাজের পক্ষে অত্যন্ত আবশ্যক ও উপকারী। এই সমবেদনার প্রভাবেই আমরা পরের প্রতি গ্ৰাযা ও সদয় ব্যবহার করিয়া থাকি; এই সমবেদনার গুনাধিকাই অসভ্যদিগের নিষ্ঠুরতা ও সভ্যদিগের সার্বজনীন মনতার কারণ; বন্ধুত্ব, প্রেম, পারিবারিক সুখ, সমস্তই এই সমবেদনার উপরে গঠিত। অতএব এই সমবেদনা প্রকাশ করিবার উপায় সভ্যতার পক্ষে কতখানি উপযোগী তাহা আর বলিবার আবশ্যক করে না।

সভ্যতাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমাদের হৃদয়ের ক্ষমদ্বারাণ্য ভাবসকল অস্থিহিত হইয়া সামাজিক ভাবের প্রাদুর্ভাব হইতেছে, কেবলমাত্র স্বার্থপর ভাবসকল দূর হইয়া পরার্থসাধক ভাবের চর্চা হইতেছে। এইরূপ সামাজিক ভাবের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে সভ্য জাতিদের সমবেদনার ভাব বিকশিত হইতেছে ও সেই সঙ্গে তাহাদের মধ্যে সমবেদনার ভাষাও বাড়িয়া উঠিতেছে।

অনেকগুলি উন্নততর স্কন্ধতর ও জটিলতর অনুভাব অল্পসংখ্যক শিক্ষিত ব্যক্তিদের মধ্যে প্রচলিত আছে, তাহা কালক্রমে জনসাধারণে ব্যাপ্ত হইয়া পড়িবে—তখন আবেগের ভাষাও বিস্তৃত হইয়া পড়িবে। এখন যেমন সভ্য দেশে ভাবপ্রকাশক ভাষা অত্যন্ত অসম্পূর্ণ অবস্থা হইতে এমন দ্রুত উন্নতি লাভ করিতেছে যে, অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও জটিল ভাবসকলও তাহাতে অতি পরিষ্কাররূপে প্রকাশ হইতে পারিতেছে। তেমনি আবেগের ভাষা যদিও এখনো অসম্পূর্ণ

রহিয়াছে তথাপি ক্রমে এতদূর উন্নতি লাভ করিতে পারিবে যে, আমরা আমাদের হৃদয়াবেগ অতি জাজ্বল্যরূপে ও সম্পূর্ণরূপে অস্ত্রের হৃদয়ে মুদ্রিত করিতে পারিব। সকলেই জানেন অভদ্রদের অপেক্ষা ভদ্রলোকদের গলা অধিক মিষ্ট। একজন অভদ্র যাহা বলে একজন ভদ্র ঠিক তাহাই বলিলে, অপরের অপেক্ষা অনেক মিষ্ট শুনায়। তাহার কারণ আর কিছুই নহে, অভদ্রের অপেক্ষা একজন ভদ্রের অমুভাবে চর্চা অধিক হইয়াছে, সুতরাং অমুভাব-প্রকাশের উপায়ও তাঁহাদের সহজ ও স্বাভাবিক হইয়া গিয়াছে। তাহার ঠিক স্বরগুলি তাঁহারা জানেন, কণ্ঠস্বরেই বুঝা যায় যে তাঁহারা ভদ্র। বহুকাল হইতে তাঁহারা ভদ্রতার ঠিক স্বরটি শুনিয়া আসিতেছেন, তাহাই ব্যবহার করিয়া আসিতেছেন। অমুভাবপূর্ণ সংগীত যাহারা চর্চা করিয়া থাকেন, তাঁহাদের যে অমুভাবের ভাষা বিশেষ মার্জিত ও সম্পূর্ণ হইবে তাহাতে আর আশ্চর্য্য কী আছে?

সুন্দর রাগিণী শুনিলে আমাদের হৃদয়ে যে স্থখের উদ্বেক হয় তাহার কারণ বোধ করি— অতি দূর ভবিষ্যতে উন্নত সভ্যতার অবস্থায় যে এক সুখময় অমুভাবের দিন আসিবে, সুন্দর রাগিণী তাহারই ছায়া আমাদের হৃদয়ে আনয়ন করে। এই-সকল রাগিণী, যাহার উপযুক্ত অমুভাব আজকাল আমরা খুঁজিয়া পাই না, এমন সময় আসিবে যখন সচরাচর ব্যবহৃত হইতে পারিবে। আজ স্বরসমষ্টি মাত্র আমাদের হৃদয়ে যে স্থখ দিতেছে, উন্নত যুগে অমুভাবের সহিত মিলিয়া লোকদের তাহার ষিঞ্জণ স্থখ দিবে। ভালো সংগীত শুনিলে আমাদের হৃদয়ে যে একটি দূর অপরিষ্কৃত আদর্শ জগৎ মায়াময়ী মরীচিকার দ্বারা প্রতিবিম্বিত হইতে থাকে, ইহাই তাহার কারণ। এই তো গেল স্পেন্সরের মত।

স্পেন্সরের মতকে আর এক পা লইয়া গেলেই বুঝায় যে, এমন একদিন আসিতেছে যখন আমরা সংগীতেই কথাবার্তা কহিব। সভ্যতার যখন এতদূর উন্নতি হইবে যে, আমাদের হৃদয়ের অদ্বহীন রূপ মলিন বৃত্তিগুলিকে সশঙ্কিত ভাবে আর ঢাকিয়া বেড়াইতে হইবে না, তাহারা পরিপূর্ণ স্বস্থ ও স্বমার্জিত হইয়া উঠিবে— যখন সমবেদনার এতদূর বৃদ্ধি হইবে যে, পরস্পরের নিকট আমাদের হৃদয়ের অমুভাবসকল অসংকোচে ও আনন্দে প্রকাশ করিব— তখন অমুভাব-প্রকাশের চর্চা অত্যন্ত বাড়িয়া উঠিবে, তখন সংগীতই আমাদের অমুভাব-প্রকাশের ভাষা হইয়া দাঁড়াইবে। মনুষ্যসমাজের তিনটি অবস্থা আছে।—

সমাজের বাল্য অবস্থার মানুষ হৃদয় আচ্ছাদন করিয়া রাখে না, তাহার দোষকে দোষ বলিয়া জানে না ; যখন দোষ গুণ বিচার করিতে শিখে অথচ বহুকালক্রমাগত অসংযত স্বভাবের উপর একেবারে জয়লাভ করিতে পারে না, তখন সে আপনার হৃদয়কে নিতান্ত অনাবৃত রাখিতে লজ্জা বোধ করে ; যখন সমাজ অনাবৃত থাকিতে লজ্জা বোধ করিতে লাগিল তখন বুঝা গেল সংশোধন আরম্ভ হইয়াছে ; অবশেষে যখন এই গোপন চিকিৎসার ফল এতদূর ফলিল যে ঢাকিয়া রাখিবার আর কিছু রহিল না, তখন পুনর্বীর প্রকাশ করিবার কাল আইসে। আধুনিক সভ্যতার গোপন রাখিবার ভাব উত্তীর্ণ হইয়া যখন ভবিষ্যৎ সভ্যতার প্রকাশ করিবার কাল আসিবে, তখন প্রকাশের ভাষার অত্যন্ত উন্নতি হইবার কথা। অহুভাব-প্রকাশের ভাষার অত্যন্ত উন্নতিই সংগীত। একজন মানুষের জীবনে তিনটি করিয়া যুগ আছে। প্রথম—বাল্যকালে সে যাহা-তাহা বকিয়া থাকে, তাহার নিয়ম নাই, শৃঙ্খলা নাই। দ্বিতীয়—তাহার শিক্ষার কাল, এই কাল তাহার চূপ করিয়া থাকিবার কাল। প্রবাদ আছে, চূপ না করিয়া থাকিলে কথা কহিতে শিখা যায় না। এখন চূপে চূপে তাহার চরিত্র, তাহার জ্ঞান গঠিত হইতেছে, এখনো গঠন সম্পূর্ণ হয় নাই। তৃতীয়—কথা কহিবার কাল। চূপ করিয়া সে যাহা শিখিয়াছে, এখন সে তাহাই বলিতে আরম্ভ করিয়াছে। তাহার চরিত্র সংগঠিত হইয়াছে, ভাব পরিণত হইয়াছে, ভাষা সম্পূর্ণ হইয়াছে। সমাজেরও সেই তিন অবস্থা আছে। প্রথমে সে যাহা-তাহা বকে ; ঐযং জ্ঞান হইলেই যাহা-তাহা বকিতে লজ্জা বোধ হয়। সেই সময়টা চূপচাপ করিয়া থাকে। জ্ঞান যখন সম্পূর্ণ হয় তখন তাহার সে লজ্জা দূর হয়, তখন তাহার ভাষা পরিষ্কৃটতা প্রাপ্ত হয়। অহুভাব সম্বন্ধে বর্তমান সভ্যতার সেই লজ্জার অবস্থা, চূপ করিয়া থাকিবার অবস্থা। এখন যাহা কথা বলে ছেলেবেলা অপেক্ষা অনেক ভালো বলে বটে, কিন্তু ঢাকিয়া বলে—যাহা মনে আসে তাহাই বলে না। কষ্টস্বরে যেন ইতস্ততের ভাব, সংকোচের ভাব থাকে ; স্তব্ধতা পরিষ্কৃটতার ভাব থাকে না। স্তব্ধতা এখনকার অহুভাবের ভাষা ছেলেবেলাকার ভাষার অপেক্ষা অনেক ভালো বটে, কিন্তু সম্পূর্ণ ভালো নহে। এমন অবস্থা আসিবে, যখন অহুভাবের ভাষা সম্পূর্ণতা প্রাপ্ত হইবে ; তখনকার ভাষা, বোধ করি, এখনকার সংগীত। এখন যেমন জ্ঞান-

প্রকাশের স্বাধীনতা হইয়াছে—freedom of thought যাহা পূর্বে অত্যন্ত গর্হিত বলিয়া ঠেকিত, যাহা সমাজ দমন করিয়া রাখিত, এখন তাহা সভ্যদেশে বিশিষ্টরূপে প্রচলিত হইয়াছে এবং জ্ঞানপ্রকাশের ভাষাও বিশেষরূপে উন্নতি লাভ করিয়াছে, নিশ্চয় এমন কাল আসিবে যখন অহুভাব প্রকাশের স্বাধীনতা হইবে—পরস্পরের মধ্যে অহুভাবের আদান-প্রদানের বিশেষরূপ চর্চা হইবে ও সেই সঙ্গে আবেগের ভাষাও সম্পূর্ণতা প্রাপ্ত হইবে।

• আমাদের দেশে সংগীত এমনি শাস্ত্রগত, ব্যাকরণগত, অহুষ্ঠানগত হইয়া পড়িয়াছে, স্বাভাবিকতা হইতে এত দূরে চলিয়া গিয়াছে যে, অহুভাবের সহিত সংগীতের বিচ্ছেদ হইয়াছে, কেবল কতকগুলি সুরসমষ্টির কর্দম এবং রাগরাগিণীর ছাঁচ ও কাঠামো অবশিষ্ট রহিয়াছে; সংগীত একটি মৃত্তিকাময়ী প্রতিমা হইয়া পড়িয়াছে— তাহাতে হৃদয় নাই, প্রাণ নাই। এইরূপ একই ছাঁচে ঢালা, অ-পরিবর্তনশীল সংগীতের জড় প্রতিমা আমাদের দেবদেবীমূর্তির স্থায় বহুকাল হইতে চলিয়া আসিতেছে। যে-কোনো গায়ক-কুস্তকার সংগীত গড়িয়াছে, প্রায় সেই একই ছাঁচে গড়িয়াছে। এইটুকু মাত্র তাহার বাহ্যিক যে, তাহার সমুখস্থিত আদর্শ মূর্তির সহিত তাহার গঠিত প্রতিমার কিছুমাত্র তফাত হয় নাই—এমনি তাহার হাত দোরস্ত! মনসা নীতলা ওলাবিবি ও সত্যপীর প্রভৃতির স্থায় দুই-চারিটা মাত্র প্রাদেশিক ও যাবনিক মূর্তি নূতন গঠিত হইয়াছে, কিন্তু তাহাও প্রাণশূন্য মাটির প্রতিমা। সংগীতে এতখানি প্রাণ থাকে চাই, যাহাতে সে সমাজের বয়সের সহিত বাড়িতে থাকে, সমাজের পরিবর্তনের সহিত পরিবর্তিত হইতে থাকে, সমাজের উপর নিজের প্রভাব বিস্তৃত করিতে পারে ও তাহার উপরে সমাজের প্রভাব প্রযুক্ত হয়। সমাজবৃক্ষের শাখায় শুদ্ধমাত্র অলংকার-স্বরূপে সংগীত নামে একটা সোনার ডাল বাঁধিয়া দেওয়া হইয়াছে, গাছের সহিত সে বাড়ে না, গাছের রসে সে পুষ্ট হয় না, বসন্তে তাহাতে মুকুল ধরে না, পাখিতে তাহার উপর বসিয়া গান গাছে না। গাছের আর-কিছু উপকার করে না, কেবল শোভাবর্ধন করে।

শোভাবর্ধনের কথা যদি উঠিল তবে তৎসম্বন্ধে দুই-একটি কথা বলা আবশ্যক। সংগীতকে যদি শুদ্ধ কেবল শিল্প, কেবল মনোহারিণী বিজ্ঞা বলিয়া ধরা যায়, তাহা হইলেও স্বীকার করিতে হয় যে, আমাদের দেশীয় অহুভাবশূন্য সংগীত

সংগীতচিন্তা

নিম্নে শ্রেণীর। চিত্রশিল্প দুই প্রকারের আছে। এক—অল্পভাবপূর্ণ মূখশ্রী ও প্রকৃতির অল্পকৃতি, দ্বিতীয়—যথাযথ রেখাবিহীন-দ্বারা একটা নেত্ররঞ্জক আকৃতি নির্মাণ করা। কেহই অস্বীকার করিবেন না যে, প্রথমটিই উচ্চতম শ্রেণীর চিত্রবিদ্যা। আমাদের দেশে শালের উপরে, নানাবিধ কাপড়ের পাড়ে, রেখাবিহীন ও বর্ণবিহীন-দ্বারা বিবিধ নয়নরঞ্জক আকৃতিসকল চিত্রিত হয়, কিন্তু শুদ্ধ তাহাতেই আমরা ইটালীয়দের স্থায় চিত্রশিল্পী বলিয়া বিখ্যাত হইব না। আমাদের সংগীতও সেইরূপ স্থরবিহীন মাত্র, যতক্ষণ আমরা তাহার মধ্যে অল্পভাব না আনিতে পারিব, ততক্ষণে আমরা উচ্চশ্রেণীর সংগীতবিৎ বলিয়া গর্ব করিতে পারিব না।

আষাঢ় ১২৮৮

সংগীত ও কবিতা

আমরা ইতিপূর্বে ভারতীতে সংগীতকে ভাবপ্রকাশের উপায়-স্বরূপে উল্লেখ করিয়াছিলাম। এবারেও আমরা আর-এক দিক দিয়া তাহাই করিব। আমরা কবিতাকে যে চক্ষে দেখি, সংগীতকেও ঠিক সেই চক্ষে দেখিব। বলা বাহুল্য, আমরা যখন একটি কবিতা পড়ি, তখন তাহাকে আমরা শুদ্ধমাত্র কথার সমষ্টি স্বরূপে দেখি না—কথার সহিত ভাবের সম্বন্ধ বিচার করি। ভাবই মুখ্য লক্ষ্য। কথা ভাবের আশ্রয়-স্বরূপ। আমরা সংগীতকেও সেইরূপে দেখিতে চাই। সংগীত হরের রাগরাগিণী নহে, সংগীত ভাবের রাগরাগিণী। আমাদের কথা এই যে—কবিতা যেমন ভাবের ভাষা, সংগীতও তেমনি ভাবের ভাষা। তবে, কবিতা ও সংগীতে প্রভেদ কী? আলোচনা করিয়া দেখা যাক।

আমরা সচরাচর যে ভাষায় কথা कहিয়া থাকি তাহা যুক্তির ভাষা। ‘হাঁ’ কি ‘না’, ইহা লইয়াই তাহার কারবার। ‘আজ এখানে গেলাম’, ‘কাল সেখানে গেলাম’, ‘আজ সে আসিয়াছিল’, ‘কাল সে আসে নাই’, ‘ইহা রূপা’, ‘উহা সোনা’ ইত্যাদি। এ-সকল কথার উপর যুক্তি চলে। ‘আজ আমি অমুক জায়গায় গিয়াছিলাম’ ইহা আমি নানা যুক্তির দ্বারা প্রমাণ করিতে পারি। দ্রব্যবিশেষ রূপা কি সোনা ইহাও নানা যুক্তির সাহায্যে আমি অল্পকে বিশ্বাস করাইয়া দিতে পারি। অতএব সচরাচর আমরা যে-সকল বিষয়ে কথোপকথন করি, তাহা বিশ্বাস করা না-করা যুক্তির ন্যূনাধিক্যের উপর নির্ভর করে। এই-সকল কথোপকথনের জন্য আমাদের প্রচলিত ভাষা অর্থাৎ গদ্য নিযুক্ত রহিয়াছে।

কিন্তু বিশ্বাস করাইয়া দেওয়া এক, আর উদ্বেক করাইয়া দেওয়া স্বতন্ত্র। বিশ্বাসের শিকড় মাথায়, আর উদ্বেকের শিকড় হৃদয়ে। এই জন্য বিশ্বাস করাইবার জন্য যে ভাষা, উদ্বেক করাইবার জন্য সে ভাষা নহে। যুক্তির ভাষা গদ্য আমাদের বিশ্বাস করায়, আর কবিতার ভাষা আমাদের উদ্বেক করায়। যে-সকল কথায় যুক্তি খাটে তাহা অল্পকে বুঝানো অতিশয় সহজ; কিন্তু বাহাতে যুক্তি খাটে না, যাহা যুক্তির আইনকাহ্ননের মধ্যে ধরা দেয় না, তাহাকে

বুঝানো সহজ ব্যাপার নহে। ‘কেন’-নামক একটা চশমা-চক্ষু দুর্বাস্ত রাজাধিরাজ যেমন কৈফিয়ত তলব করেন, অমনি সে আসিয়া হিসাবনিকাশ করিবার জন্য হাজির হয় না। যে-সকল সত্য মহারাজ ‘কেন’র প্রজ্ঞা নহে, তাহাদের বাসস্থান কবিতায়। আমাদের হৃদয়গত সত্য-সকল ‘কেন’কে বড়ো একটা কেয়ার করে না। যুক্তির একটা ব্যাকরণ আছে, অভিধান আছে, কিন্তু আমাদের রুচির অর্থাৎ সৌন্দর্যজ্ঞানের আজ পর্যন্ত একটা ব্যাকরণ তৈয়ারি হইল না। তাহার প্রধান কারণ, সে আমাদের হৃদয়ের মধ্যে নির্ভয়ে বাস করিয়া থাকে—এবং সে দেশে ‘কেন’-আদালতের ওয়ারেন্ট জারি হইতে পারে না। একবার যদি তাহাকে যুক্তির সামনে খাড়া করিতে পারা যাইত, তাহা হইলেই তাহার ব্যাকরণ বাহির হইত। অতএব, যুক্তি যে-সকল সত্য বুঝাইতে পারে না বলিয়া হাল ছাড়িয়া দিয়াছে, কবিতা সেই-সকল সত্য বুঝাইবার ভার নিজস্ব লইয়াছে। এই নিমিত্ত স্বভাবতই যুক্তির ভাষা ও কবিতার ভাষা স্বতন্ত্র হইয়া পড়িয়াছে। অনেক সময় এমন হয় যে, শত-সহস্র প্রমাণের সাহায্যে একটা সত্য আমরা বিশ্বাস করি মাত্র, কিন্তু আমাদের হৃদয়ে সে সত্যের উদ্রেক হয় না। আবার অনেক সময়ে একটি কথায় আমাদের হৃদয়ে একটি সত্যের উদ্রেক হইয়াছে, শত-সহস্র প্রমাণে তাহা ভাঙিতে পারে না। একজন নৈয়ায়িক যাহা পারেন না একজন বাগ্মী তাহা পারেন। নৈয়ায়িকে ও বাগ্মীতে প্রভেদ এই—নৈয়ায়িকের হস্তে যুক্তির কুঠার ও বাগ্মীর হস্তে কবিতার চাবি। নৈয়ায়িক কোপের উপর কোপ বসাইতেছেন, কিন্তু হৃদয়ের দ্বার ভাঙিল না; আর বাগ্মী কোথায় একটু চাবি ঘুরাইয়া দিলেন, দ্বার খুলিয়া গেল। উভয়ের অস্ত্র বিভিন্ন।

আমি যাহা বিশ্বাস করিতেছি তোমাকে তাহাই বিশ্বাস করানো আর আমি যাহা অসম্ভব করিতেছি তোমাকে তাহাই অসম্ভব করানো—এ দুইটি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ব্যাপার। আমি বিশ্বাস করিতেছি একটি গোলাপ স্তগোল, আমি তাহার চারি দিক নাপিয়া-ছুকিয়া তোমাকে বিশ্বাস করাইতে পারি যে গোলাপ স্তগোল। আর আমি অসম্ভব করিতেছি যে, গোলাপ স্তম্বর; হাজার যুক্তির দ্বারা তোমাকে অসম্ভব করাইতে পারি না যে, গোলাপ স্তম্বর। তখন কবিতার সাহায্য অবলম্বন করিতে হয়। গোলাপের সৌন্দর্য আমি যে উপভোগ

1. The first part of the document is a letter from the President of the United States to the Congress, dated January 1, 1801. It is a formal address, and it begins with the words "I have the honor to acknowledge the receipt of your letter of the 28th inst. and in reply to inform you that the same has been forwarded to the proper authorities for their consideration."

10

কি করে জানা? এখন শুধু

အဘိုး ဘုရား -

1. The first part of the document is a list of names and addresses, which appears to be a directory or a list of subscribers. The names are written in a cursive script, and the addresses are listed below them.

[illegible]

1. *Explain the importance of the following factors in the development of a country's economy:*
 a. *Human Resources*
 b. *Capital Resources*
 c. *Technology*
 d. *Government Policy*
 e. *Infrastructure*
 f. *Trade and Investment*
 g. *Education and Health*
 h. *Environmental Sustainability*
 i. *Political Stability*
 j. *Legal and Regulatory Framework*
 k. *Financial System*
 l. *Research and Development*
 m. *Entrepreneurship*
 n. *Globalization*
 o. *Democracy and Good Governance*
 p. *Climate Change*
 q. *Population Growth*
 r. *Urbanization*
 s. *Regional Disparities*
 t. *Income Inequality*
 u. *Corruption*
 v. *Debt*
 w. *Unemployment*
 x. *Income Distribution*
 y. *Healthcare Access*
 z. *Education Quality*
 aa. *Gender Equality*
 ab. *Environmental Degradation*
 ac. *Resource Depletion*
 ad. *Climate Change Adaptation*
 ae. *Disaster Preparedness*
 af. *Resilience*
 ag. *Peace and Conflict Resolution*
 ah. *Human Rights*
 ai. *Gender Mainstreaming*
 aj. *Disability Inclusion*
 ak. *Indigenous Peoples*
 al. *Small Business Support*
 am. *Microfinance*
 an. *Financial Inclusion*
 ao. *Digital Inclusion*
 ap. *Artificial Intelligence*
 aq. *Blockchain*
 ar. *Renewable Energy*
 as. *Space Exploration*
 at. *Autonomous Vehicles*
 au. *Biotechnology*
 av. *3D Printing*
 aw. *Virtual Reality*
 ax. *Augmented Reality*
 ay. *Internet of Things*
 az. *Cloud Computing*
 ba. *Big Data*
 bb. *Machine Learning*
 bc. *Deep Learning*
 bd. *Neural Networks*
 be. *Computer Vision*
 bf. *Natural Language Processing*
 bg. *Robotics*
 bh. *Drone Technology*
 bi. *Autonomous Drones*
 bj. *Self-Driving Cars*
 bk. *Autonomous Trucks*
 bl. *Autonomous Buses*
 bm. *Autonomous Ships*
 bn. *Autonomous Planes*
 bo. *Autonomous Trains*
 bp. *Autonomous Submarines*
 bq. *Autonomous Satellites*
 br. *Autonomous Spacecraft*
 bs. *Autonomous Mars Rovers*
 bt. *Autonomous Lunar Rovers*
 bu. *Autonomous Undersea Vehicles*
 bv. *Autonomous Surface Vehicles*
 bw. *Autonomous Aerial Vehicles*
 bx. *Autonomous Ground Vehicles*
 by. *Autonomous Watercraft*
 bz. *Autonomous Landcraft*
 ca. *Autonomous Aircraft*
 cb. *Autonomous Helicopters*
 cc. *Autonomous Drones*
 cd. *Autonomous UAVs*
 ce. *Autonomous UAVs*
 cf. *Autonomous UAVs*
 cg. *Autonomous UAVs*
 ch. *Autonomous UAVs*
 ci. *Autonomous UAVs*
 cj. *Autonomous UAVs*
 ck. *Autonomous UAVs*
 cl. *Autonomous UAVs*
 cm. *Autonomous UAVs*
 cn. *Autonomous UAVs*
 co. *Autonomous UAVs*
 cp. *Autonomous UAVs*
 cq. *Autonomous UAVs*
 cr. *Autonomous UAVs*
 cs. *Autonomous UAVs*
 ct. *Autonomous UAVs*
 cu. *Autonomous UAVs*
 cv. *Autonomous UAVs*
 cw. *Autonomous UAVs*
 cx. *Autonomous UAVs*
 cy. *Autonomous UAVs*
 cz. *Autonomous UAVs*
 da. *Autonomous UAVs*
 db. *Autonomous UAVs*
 dc. *Autonomous UAVs*
 dd. *Autonomous UAVs*
 de. *Autonomous UAVs*
 df. *Autonomous UAVs*
 dg. *Autonomous UAVs*
 dh. *Autonomous UAVs*
 di. *Autonomous UAVs*
 dj. *Autonomous UAVs*
 dk. *Autonomous UAVs*
 dl. *Autonomous UAVs*
 dm. *Autonomous UAVs*
 dn. *Autonomous UAVs*
 do. *Autonomous UAVs*
 dp. *Autonomous UAVs*
 dq. *Autonomous UAVs*
 dr. *Autonomous UAVs*
 ds. *Autonomous UAVs*
 dt. *Autonomous UAVs*
 du. *Autonomous UAVs*
 dv. *Autonomous UAVs*
 dw. *Autonomous UAVs*
 dx. *Autonomous UAVs*
 dy. *Autonomous UAVs*
 dz. *Autonomous UAVs*
 ea. *Autonomous UAVs*
 eb. *Autonomous UAVs*
 ec. *Autonomous UAVs*
 ed. *Autonomous UAVs*
 ee. *Autonomous UAVs*
 ef. *Autonomous UAVs*
 eg. *Autonomous UAVs*
 eh. *Autonomous UAVs*
 ei. *Autonomous UAVs*
 ej. *Autonomous UAVs*
 ek. *Autonomous UAVs*
 el. *Autonomous UAVs*
 em. *Autonomous UAVs*
 en. *Autonomous UAVs*
 eo. *Autonomous UAVs*
 ep. *Autonomous UAVs*
 eq. *Autonomous UAVs*
 er. *Autonomous UAVs*
 es. *Autonomous UAVs*
 et. *Autonomous UAVs*
 eu. *Autonomous UAVs*
 ev. *Autonomous UAVs*
 ew. *Autonomous UAVs*
 ex. *Autonomous UAVs*
 ey. *Autonomous UAVs*
 ez. *Autonomous UAVs*
 fa. *Autonomous UAVs*
 fb. *Autonomous UAVs*
 fc. *Autonomous UAVs*
 fd. *Autonomous UAVs*
 fe. *Autonomous UAVs*
 ff. *Autonomous UAVs*
 fg. *Autonomous UAVs*
 fh. *Autonomous UAVs*
 fi. *Autonomous UAVs*
 fj. *Autonomous UAVs*
 fk. *Autonomous UAVs*
 fl. *Autonomous UAVs*
 fm. *Autonomous UAVs*
 fn. *Autonomous UAVs*
 fo. *Autonomous UAVs*
 fp. *Autonomous UAVs*
 fq. *Autonomous UAVs*
 fr. *Autonomous UAVs*
 fs. *Autonomous UAVs*
 ft. *Autonomous UAVs*
 fu. *Autonomous UAVs*
 fv. *Autonomous UAVs*
 fw. *Autonomous UAVs*
 fx. *Autonomous UAVs*
 fy. *Autonomous UAVs*
 fz. *Autonomous UAVs*
 ga. *Autonomous UAVs*
 gb. *Autonomous UAVs*
 gc. *Autonomous UAVs*
 gd. *Autonomous UAVs*
 ge. *Autonomous UAVs*
 gf. *Autonomous UAVs*
 gg. *Autonomous UAVs*
 gh. *Autonomous UAVs*
 gi. *Autonomous UAVs*
 gj. *Autonomous UAVs*
 gk. *Autonomous UAVs*
 gl. *Autonomous UAVs*
 gm. *Autonomous UAVs*
 gn. *Autonomous UAVs*
 go. *Autonomous UAVs*
 gp. *Autonomous UAVs*
 gq. *Autonomous UAVs*
 gr. *Autonomous UAVs*
 gs. *Autonomous UAVs*
 gt. *Autonomous UAVs*
 gu. *Autonomous UAVs*
 gv. *Autonomous UAVs*
 gw. *Autonomous UAVs*
 gx. *Autonomous UAVs*
 gy. *Autonomous UAVs*
 gz. *Autonomous UAVs*
 ha. *Autonomous UAVs*
 hb. *Autonomous UAVs*
 hc. *Autonomous UAVs*
 hd. *Autonomous UAVs*
 he. *Autonomous UAVs*
 hf. *Autonomous UAVs*
 hg. *Autonomous UAVs*
 hh. *Autonomous UAVs*
 hi. *Autonomous UAVs*
 hj. *Autonomous UAVs*
 hk. *Autonomous UAVs*
 hl. *Autonomous UAVs*
 hm. *Autonomous UAVs*
 hn. *Autonomous UAVs*
 ho. *Autonomous UAVs*
 hp. *Autonomous UAVs*
 hq. *Autonomous UAVs*
 hr. *Autonomous UAVs*
 hs. *Autonomous UAVs*
 ht. *Autonomous UAVs*
 hu. *Autonomous UAVs*
 hv. *Autonomous UAVs*
 hw. *Autonomous UAVs*
 hx. *Autonomous UAVs*
 hy. *Autonomous UAVs*
 hz. *Autonomous UAVs*
 ia. *Autonomous UAVs*
 ib. *Autonomous UAVs*
 ic. *Autonomous UAVs*
 id. *Autonomous UAVs*
 ie. *Autonomous UAVs*
 if. *Autonomous UAVs*
 ig. *Autonomous UAVs*
 ih. *Autonomous UAVs*
 ii. *Autonomous UAVs*
 ij. *Autonomous UAVs*
 ik. *Autonomous UAVs*
 il. *Autonomous UAVs*
 im. *Autonomous UAVs*
 in. *Autonomous UAVs*
 io. *Autonomous UAVs*
 ip. *Autonomous UAVs*
 iq. *Autonomous UAVs*
 ir. *Autonomous UAVs*
 is. *Autonomous UAVs*
 it. *Autonomous UAVs*
 iu. *Autonomous UAVs*
 iv. *Autonomous UAVs*
 iw. *Autonomous UAVs*
 ix. *Autonomous UAVs*
 iy. *Autonomous UAV*

ਮੁਕਤੀ ਮੰਗ, ਫੌਜੀ ਸੇਵਾ
ਮੁਕਤੀ ਮੰਗ, ਫੌਜੀ ਸੇਵਾ

ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ
ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ ਮਰਿਆ

ကံကုသိုလ်ကုသိုလ်ကုသိုလ်!

ਮਨੁ ਮਾਨਸਿ ਸਭ ਕੀਰਤਿ ਆਇ

242 243

[illegible]

for the first time in the history of the world.

[illegible]

ਸ੍ਰੀ ਮਾਤਾ ਜੀਵਨੀ ਸ੍ਰੀ ਮਾਤਾ ਜੀਵਨੀ ਸ੍ਰੀ ਮਾਤਾ ਜੀਵਨੀ

ਮਾਨਸਰੋਵਰ ਸਾਗਰ ਸੁੰਦਰ ਸੁੰਦਰ
ਮਾਨਸਰੋਵਰ ਸਾਗਰ ਸੁੰਦਰ ਸੁੰਦਰ

महर्षि श्वेताश्विनो

ਸਿਰਫ਼ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ

১৯৩৩ সালের ১২/১১/৩৩ তারিখে
 প্রাপ্ত হইয়াছে।

[illegible]

ה'תשנ"ב

in my life
I have never
before

করিতেছি, তাহা এমন করিয়া প্রকাশ করিতে হয় যাহাতে তোমার মনেও সে সৌন্দর্য্যভাবের উদ্রেক হয়। এইরূপ প্রকাশ করাকেই বলে কবিতা। চোখে চোখে চাহনির মধ্যে যে যুক্তি আছে, যাহাতে করিয়া প্রেম ধরা পড়ে—অতিরিক্ত যত্ন করার মধ্যে যে যুক্তি আছে, যাহাতে করিয়া প্রেমের অভাব ধরা পড়ে—কথা না কহায় মধ্যে যে যুক্তি আছে, যাহাতে অসীম কথা প্রকাশ করে—কবিতা সেই-সকল যুক্তি ব্যক্ত করে।

সচরাচর কথোপকথনে যুক্তির যতটুকু আবশ্যক তাহারই চূড়ান্ত আবশ্যক দর্শনে, বিজ্ঞানে। এই নিমিত্ত দর্শন বিজ্ঞানের গন্ত্য কথোপকথনের গন্ত্য হইতে অনেক তফাত। কথোপকথনের গন্ত্যে দর্শ বিজ্ঞান লিখিতে গেলে যুক্তির বীধুনি আলগা হইয়া যায়। এই নিমিত্ত খাটি নিষ্ঠাযুক্ত যুক্তিশৃঙ্খলা রক্ষা করিবার জন্য একপ্রকার চুল-চেরা তীক্ষ্ণ পরিষ্কার ভাষা নির্মাণ করিতে হয়। কিন্তু তথাপি সে ভাষা গন্ত্য বই আর-কিছু নয়। কারণ, যুক্তির ভাষাই নিরলংকার সরল পরিষ্কার গন্ত্য।

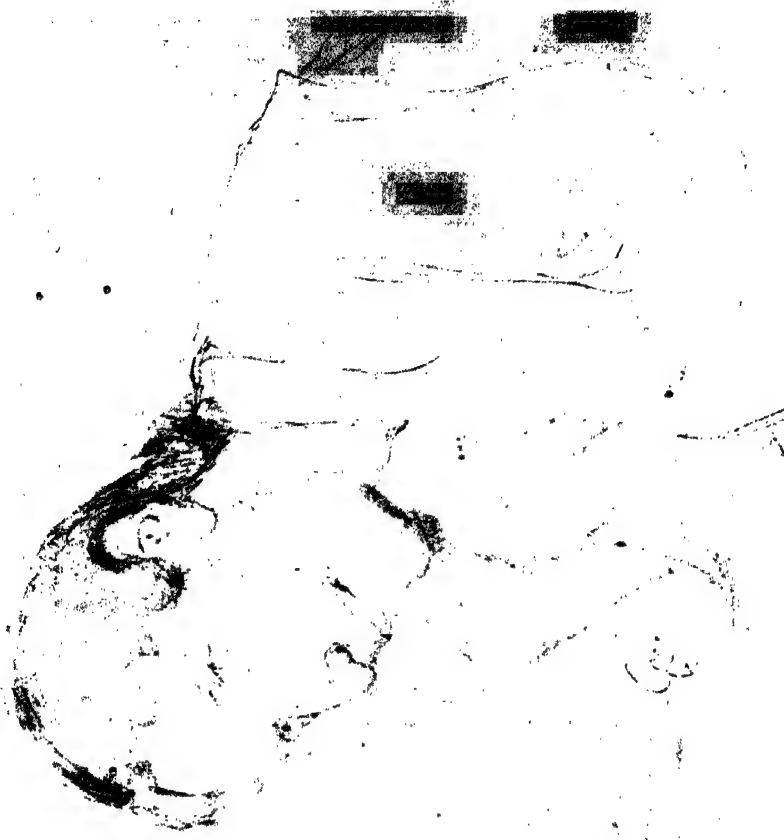
আর, আমরা সচরাচর কথোপকথনে যতটা অল্পভূতি প্রকাশ করি তাহারই চূড়ান্ত প্রকাশ করিতে হইলে কথোপকথনের ভাষা হইতে একটা স্বতন্ত্র ভাষার আবশ্যক করে। তাহাই কবিতার ভাষা—পদ্ম। (কারণ, অল্পভূতির ভাষাই অলংকারময় ভুলনাময় পদ্ম) সে আপনাকে প্রকাশ করিবার জন্য আঁকুঝাঁকু করিতে থাকে—তাহার যুক্তি নাই, তর্ক নাই, কিছুই নাই। আপনাকে প্রকাশ করিবার জন্য তাহার তেমন সোজা রাস্তা নাই। সে নিজের উপযোগী নৃতন রাস্তা তৈরি করিয়া লয়। যুক্তির অভাব মোচন করিবার জন্য সৌন্দর্যের শরণাপন্ন হয়। সে এমনি স্তম্ভর করিয়া সাজে যে, যুক্তির অল্পমতিপত্র না থাকিলেও সকলে তাহাকে বিশ্বাস করে। এমনি তাহার মুখখানি স্তম্ভর যে, কেহ তাহাকে ‘কে’ ‘কী বৃত্তান্ত’ ‘কেন’ জিজ্ঞাসা করে না, কেহ তাহাকে সন্দেহ করে না, সকলে হৃদয়ের দ্বার খুলিয়া ফেলে— সে সৌন্দর্যের বলে তাহার মধ্যে প্রবেশ করে। কিন্তু নিরলংকার যৌক্তিক সত্যকে প্রতিপদে বহুবিধ প্রমাণ-সহকারে আত্মপরিচয় দিয়া আত্মস্থাপনা করিতে হয়, দ্বারীর সন্দেহভঞ্জন করিতে হয়, তবে সে প্রবেশের অল্পমতি পায়। (অল্পভূতির ভাষা ছন্দোবদ্ধ) পূর্ণিমার সমুদ্রের মতো তালে তালে তাহার হৃদয়ের উত্থান-পতন হইতে থাকে, তালে তালে

তাহার ঘন ঘন নিশ্বাস পড়িতে থাকে। নিশ্বাসের ছন্দে, হৃদয়ের উত্থান-পতনের ছন্দে, তাহার তাল নিয়মিত হইতে থাকে। কথা বলিতে বলিতে তাহার বাধিয়া যায়, কথার মাঝে মাঝে অশ্রু পড়ে, নিশ্বাস পড়ে, লজ্জা আসে, ভয় হয়, খামিয়া যায়। সরল যুক্তির এমন তাল নাই, আবেগের দীর্ঘনিশ্বাস পদে পদে তাহাকে বাধা দেয় না। তাহার ভয় নাই, লজ্জা নাই, কিছুই নাই। এই নিমিত্ত চূড়ান্ত যুক্তির ভাষা গল্প, চূড়ান্ত অহুভূতির ভাষা পদ্য।)

ইতিপূর্বেই ‘ভারতী’তে প্রকাশিত হইয়াছে যে, আমাদের ভাবপ্রকাশের দুটি উপকরণ আছে— কথা ও সুর। কথাও যতখানি ভাব প্রকাশ করে, সুরও প্রায় ততখানি ভাব প্রকাশ করে। এমন-কি, সুরের উপরেই কথার ভাব নির্ভর করে। একই কথা নানা সুরে নানা অর্থ প্রকাশ করে। অতএব ভাবপ্রকাশের অঙ্গের মধ্যে কথা ও সুর উভয়কেই পাশাপাশি ধরা যাইতে পারে। সুরের ভাষা ও কথার ভাষা উভয় ভাষায় মিশিয়া আমাদের ভাবের ভাষা নির্মাণ করে। কবিতায় আমরা কথার ভাষাকে প্রাধান্য দিই ও সংগীতে সুরের ভাষাকে প্রাধান্য দিই। যেমন, কথোপকথনে আমরা যে-সকল কথা যেরূপ শৃঙ্খলায় ব্যবহার করি কবিতায় আমরা সে-সকল কথা যেরূপ শৃঙ্খলায় ব্যবহার করি না, কবিতায় আমরা বাছিয়া বাছিয়া কথা লই, স্তম্ভ করিয়া বিস্তার করি— তেমনি কথোপকথনে আমরা যে-সকল সুর যেরূপ নিয়মে ব্যবহার করি সংগীতে সে-সকল সুর যেরূপ নিয়মে ব্যবহার করি না, সুর বাছিয়া বাছিয়া লই, স্তম্ভ করিয়া বিস্তার করি। কবিতায় যেমন বাছা-বাছা স্তম্ভ কথায় ভাব প্রকাশ করে, সংগীতেও তেমনি বাছা-বাছা স্তম্ভ সুরে ভাব প্রকাশ করে। যুক্তির ভাষায় প্রচলিত কথোপকথনের সুর ব্যতীত আর-কিছু আবশ্যক করে না, কিন্তু যুক্তির অতীত আবেগের ভাষায় সংগীতের সুর আবশ্যক করে। এ বিষয়েও সংগীত অবিকল কবিতার ন্যায়। সংগীতেও ছন্দ আছে। তালে তালে তাহার সুরের লীলা নিয়মিত হইতেছে। কথোপকথনের ভাষায় স্তম্ভ ছন্দ নাই, কবিতায় ছন্দ আছে। তেমনি কথোপকথনের সুরে স্তম্ভ তাল নাই, সংগীতে তাল আছে। সংগীত ও কবিতা উভয়ে ভাবপ্রকাশের দুইটি অঙ্গ ভাণ্ডাভাগি করিয়া লইয়াছে। তবে, কবিতা ভাবপ্রকাশ সম্বন্ধে যতখানি উন্নতি লাভ করিয়াছে, সংগীত ততখানি করে নাই। তাহার একটি প্রধান কারণ আছে।

গান সম্বন্ধে প্রবন্ধ

দ্বিতীয়বার • বিলাতে যাইবার পূর্বদিন' সায়াহ্নে বেথুন-সোসাইটির আমন্ত্রণে মেডিকাল কলেজ হলে আমি প্রবন্ধ পাঠ করিয়াছিলাম। সভাস্থলে এই আমার প্রথম প্রবন্ধ পড়া। সভাপতি ছিলেন বৃদ্ধ রেভারেণ্ড কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়। প্রবন্ধের বিষয় ছিল সংগীত। যন্ত্রসংগীতের কথা ছাড়িয়া দিয়া আমি গায় সংগীত সম্বন্ধে ইহাই বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছিলাম যে, গানের কথাকেই গানের সুরের দ্বারা পরিষ্কৃত করিয়া তোলা এই শ্রেণীর সংগীতের মুখ্য উদ্দেশ্য। আমার প্রবন্ধে লিখিত অংশ অল্পই ছিল। আমি দৃষ্টান্তদ্বারা বক্তব্যটিকে সমর্থনের চেষ্টায় প্রায় আগাগোড়াই নানা প্রকার সুর দিয়া নানা ভাবের গান গাহিয়াছিলাম। সভাপতিমহাশয় 'বন্দে বাম্বীকিকোকিলং' বলিয়া আমার প্রতি যে প্রচুর সাধুবাদ প্রয়োগ করিয়াছিলেন আমি তাহার প্রধান কারণ এই বুঝি যে, আমার বয়স তখন অল্প ছিল এবং বালককণ্ঠে নানা বিচিত্র গান শুনিয়া তাঁহার মন আর্দ্র হইয়াছিল। কিন্তু, যে মতটিকে তখন এত স্পর্ধার সঙ্গে ব্যক্ত করিয়াছিলুম সে মতটি যে সত্য নয়, সে কথা আজ স্বীকার করিব। গীতিকলার নিজেরই একটি বিশেষ প্রকৃতি ও বিশেষ কাজ আছে। গানে যখন কথা থাকে তখন কথার উচিত হয় না সেই স্থযোগে গানকে ছাড়াইয়া যাওয়া, সেখানে সে গানেরই বাহনমাত্র। গান নিজের ঐশ্বৰ্য্যেই বড়ো, বাক্যের দাসত্ব সে কেন করিতে যাইবে? বাক্য যেখানে শেষ হইয়াছে সেইখানেই গানের আরম্ভ। যেখানে অনির্বচনীয় সেইখানেই গানের প্রভাব। বাক্য যাহা বলিতে পারে না গান তাহাই বলে। এইজন্য গানের কথাগুলিতে কথার উপদ্রব যতই কম থাকে ততই ভালো। হিন্দুস্থানি গানের কথা সাধারণতঃ এতই অকিঞ্চিৎকর যে, তাহাদিগকে অতিক্রম করিয়া সুর আপনার আবেদন অনায়াসে প্রচার করিতে পারে। এইরূপে রাগিণী যেখানে শুদ্ধমাত্র স্বররূপেই আমাদের চিত্তকে অপরূপ ভাবে আকৃত করিতে পারে সেইখানেই সংগীতের উৎকর্ষ। কিন্তু, বাংলাদেশে বহুকাল হইতে কথারই আধিপত্য এত



গান সঙ্কে প্রবন্ধ

ভুবন ভ্রমিয়া শেষে

এসেছি তোমারি দেশে,

আমি অতিথি তোমারি দ্বারে ওগো বিদেশিনী !

ইহার অনেক দিন পরে একদিন বোলপুরের রাস্তা দিয়া কে গাহিয়া যাইতে-
ছিল— . .

খাঁচার মাঝে অচিন পাখি

কমনে আসে যায়,

ধরতে পারলে মনোবেড়ি

দিতেম পাখির পায় ।

দেখিলাম বাউলের গানও ঠিক ওই একই কথা বলিতেছে। মাঝে মাঝে
বন্ধ খাঁচার মধ্যে আসিয়া অচিন পাখি বন্ধনহীন অচেনার কথা বলিয়া যায় ;
মন তাহাকে চিরন্তন করিয়া ধরিয়া রাখিতে চায়, কিন্তু পারে না। এই অচিন
পাখির নিঃশব্দ যাওয়া-আসার খবর গানের স্বর ছাড়া আর কে দিতে পারে !

বৈশাখ ১৩১২

১ ৯ বৈশাখ ১২৮৮ (১২ এপ্রিল ১৮৮১)

২ বর্তমান গ্রন্থে সংকলিত প্রথম প্রবন্ধ ।

বর্তমান গ্রন্থে এই গ্রন্থের অন্তর্যমুখিত, শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত ৬ ফেব্রুয়ারি ১৯০৮
তারিখের পত্র, ধর্মটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত ৮ অক্টোবর ১৯০৭ তারিখের পত্র, এবং কথা ও
স্বর সঙ্কে প্রবন্ধ উক্তব্য ।

অস্তুর-বাহির

ভোরে ক্যাবিনে বিছানায় যখন প্রথম ঘুম ভাঙিয়া গেল, গবাক্সের ভিতর দিয়া দেখিলাম সমুদ্রে আজ চেউ দিয়াছে, পশ্চিম দিক হইতে বেগে বাতাস বহিতেছে। কান পাতিয়া তরঙ্গের কলধ্বনি শুনিতে শুনিতে এক সময় মনে হইল কোন্ একটা অদৃশ্য যন্ত্রে গান বাজিয়া উঠিতেছে। সে গানের শব্দ যে মেঘ-গর্জনের মতো প্রবল তাহা নহে, তাহা গভীর এবং বিলম্বিত; কিন্তু, যেমন মৃদঙ্গকরতালের বলবান শব্দের ঘটার মধ্যে বেহালার একটি তারের একটানা তান সকলকে ছাপাইয়া বুকের ভিতরে বাজিতে থাকে, তেমনি সেই ধীর গম্ভীর সুরের অবিরাম ধারা সমস্ত আকাশের মর্মস্থলকে পূর্ণ করিয়া উচ্ছলিত হইতেছিল। শেষকালে এমন হইল—আমার মনের মধ্যে যে সুর শুনিতেছিলাম তাহাই কণ্ঠে আনিবার চেষ্টা করিতে লাগিলাম। কিন্তু, এরূপ চেষ্টা একটা দৌরাণ্ডা, ইহাতে সেই বড়ো সুরটির শাস্তি নষ্ট করিয়া দেয়; তাই আমি চূপ করিলাম।

একটা কথা আমার মনে হইল—প্রভাতে মহাসমুদ্র আমার মনের যন্ত্রে এই যে গান জাগাইল তাহা তো বাতাসের গর্জন ও তরঙ্গের কলধ্বনির প্রতিধ্বনি নহে। তাহাকে কিছুতেই এই আকাশব্যাপী জল বাতাসের শব্দের অল্পকরণ বলিতে পারি না। তাহা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; তাহা একটি গান; তাহাতে সুরগুলি ফুলের পাপড়ির মতো একটির পরে আর-একটি ধীরে ধীরে স্তরে স্তরে উদ্ঘাটিত হইতেছিল।

অথচ আমার মনে হইতেছিল তাহা স্বতন্ত্র কিছুই নহে, তাহা এই সমুদ্রের বিপুল শব্দোচ্ছ্বাসেরই অন্তরতর ধ্বনি; এই গানই পৃষ্ঠামন্দিরের স্রগন্ধি ধূপের ধূমের মতো আকাশকে রঞ্জে রঞ্জে পূর্ণ করিয়া কেবলই উপরে উঠিতেছে। সমুদ্রের নিশ্বাসে যাহা উচ্ছ্বসিত হইতেছে তাহার বাহিরে শব্দ, তাহার অন্তরে গান।

বাহিরের সঙ্গে ভিতরের একটা যোগ আছে বটে, কিন্তু সে যোগ অল্পরূপতার যোগ নহে; বরঞ্চ দেখিতে পাই সে যোগ সম্পূর্ণ বৈষাদৃষ্টের যোগ। দুই মিলিয়া আছে, কিন্তু দুইয়ের মধ্যে মিল যে কোন্‌খানে তাহা ধরিবার জো নাই। তাহা অনির্বচনীয় মিল, তাহা প্রত্যক্ষ প্রমাণযোগ্য মিল নহে।

অন্তর-বাহির

চোখে লাগিতেছে স্পন্দনের আঘাত, আর মনে দেখিতেছি আলো ; দেহে ঠেকিতেছে বস্তু, আর চিত্তে জাগিতেছে সৌন্দর্য ; বাহিরে ঘটতেছে ঘটনা, আর অন্তরে ডেউ খেলাইয়া উঠিতেছে স্বপ্ন দুঃখ। একটার আয়তন আছে, তাহাকে বিশ্লেষণ করা যায় ; আর-একটার আয়তন নাই, তাহা অখণ্ড। এই-যে ‘আমি’ বলিতে যাহাকে বুঝি তাহা বাহিরের দিকে কত শব্দ গন্ধ স্পর্শ, কত মুহূর্তের চিন্তা ও অস্থভূতি ; অথচ এই সমস্তেরই ভিতর দিয়া যে একটি জিনিস আপন সমগ্রতায় প্রকাশ পাইতেছে তাহাই আমি, এবং তাহা তাহার বাহিরের রূপের প্রতিক্রম মাত্র নহে, বরঞ্চ বাহিরের বৈপরীত্যের দ্বারাই সে ব্যক্ত হইতেছে।

বিশ্বরূপের অন্তরতর এই অপরূপকে প্রকাশ করিবার জন্তই শিল্পীদের গুণীদের এত ব্যাকুলতা। এইজন্ত তাঁহাদের সেই চেষ্টা অস্বকরণের ভিতর দিয়া কখনোই সফল হইতে পারে না। অনেক সময়ে অভ্যাসের মোহে আমাদের বোধের মধ্যে জড়তা আসে। তখন, আমরা যাহাকে দেখিতেছি কেবলমাত্র তাহাকেই দেখি। প্রত্যক্ষরূপ যখন নিজেকেই চরম বলিয়া আমাদের কাছে আত্মপরিচয় দেয় তখন যদি সেই পরিচয়টাকেই মানিয়া লই, তবে সেই জড় পরিচয়ে আমাদের চিত্ত জাগে না। তখন পৃথিবীতে আমরা চলি, ফিরি, কাজ করি, কিন্তু পৃথিবীকে আমরা চিত্তদ্বারা গ্রহণ করি না। কারণ, এই পৃথিবীর অন্তরতর অপরূপতাই আমাদের চিত্তের সামগ্রী। অভ্যাসের আবরণ মোচন করিয়া সেই অপরূপতাকেই উদ্ঘাটিত করিবার কাজেই কবিরা গুণীরা নিযুক্ত।

এইজন্ত তাঁহারা আমাদের অভ্যস্ত রূপটির অহুসরণ না করিয়া তাহাকে খুব একটা নাড়া দিয়া দেন। তাঁহারা এক রূপকে আর-এক রূপের মধ্যে লইয়া গিয়া তাহার চরমতার দাবিকে অগ্রাহ্য করিয়া দেন। চোখে দেখার সামগ্রীকে তাঁহারা কানে শোনার জায়গায় দাঁড় করান, কানে শোনার সামগ্রীকে তাঁহারা চোখে দেখার রন্ধার মধ্যে রূপান্তরিত করিয়া ধরেন। এমনি করিয়া তাঁহারা দেখাইয়াছেন জগতে রূপ জিনিসটা ক্রম সত্য নহে, তাহা রূপকমাত্র ; তাহার অন্তরের মধ্যে প্রবেশ করিতে পারিলে তবেই তাহার বস্তু হইতে মুক্তি, তবেই আনন্দের মধ্যে পরিভ্রাণ।

আমাদের গুণীরা ভৈরোঁতে টোড়িতে স্বর বাধিয়া বলিলেন ইহা সকাল

সংগীতচিন্তা

বেলাকার গান। কিন্তু, তাহার মধ্যে সকাল বেলায় নবজাগ্রত সংসারের নানাবিধ ধ্বনির কি কোনো নকল দেখিতে পাওয়া যায়? কিছুমাত্র না। তবে ভৈরোঁকে টোড়িকে সকাল বেলায় রাগিণী বলিবার কী মানে হইল? তাহার মানে এই—সকাল বেলাকার সমস্ত শব্দ ও নিঃশব্দতার অন্তরতর সংগীতটিকে গুণীরা তাঁহাদের অন্তঃকরণ দিয়া শুনিয়াছেন। সকাল বেলাকার কোনো বহিরঙ্গের সঙ্গে এই সংগীতকে মিলাইবার চেষ্টা করিতে গেলে সে চেষ্টা ব্যর্থ হইবে।

আমাদের দেশের সংগীতের এই বিশেষত্বটি আমার কাছে বড়ো ভালো লাগে। আমাদের দেশে প্রভাত মধ্যাহ্ন অপরাহ্ন সায়াহ্ন অর্ধরাত্রি ও বর্ষাবসন্তের রাগিণী রচিত হইয়াছে। সে রাগিণীর সবগুলি সকলের কাছে ঠিক লাগিবে কি না জানি না। অমৃত আমি সারঙ রাগকে মধ্যাহ্ন কালের সুর বলিয়া হৃদয়ের মধ্যে অল্পভব করি না। তা হউক, কিন্তু বিশ্বেশ্বরের খাস মহলের গোপন নহবতখানায় যে কালে কালে ঋতুতে ঋতুতে নব নব রাগিণী বাজিতেছে, আমাদের গুণীদের অন্তঃকর্ণে তাহা প্রবেশ করিয়াছে। বাহিরের প্রকাশের অন্তরালে যে-একটি গভীরতর অন্তরের প্রকাশ আছে, আমাদের দেশের টোড়ি কানাড়া তাহাই জানাইতেছে।

যুরোপের বড়ো বড়ো সংগীতরচয়িতারা নিশ্চয়ই কোনো-না-কোনো দিক দিয়া তাঁহাদের গানে বিশ্বের সেই অন্তরের বার্তাই প্রকাশের চেষ্টা করিয়াছেন; তাঁহাদের রচনার সঙ্গে যদি তেমন করিয়া পরিচয় হয় তবে সে সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইবে। আপাতত যুরোপীয় সংগীতসভার বাহির-দেউড়িতে বাজে লোকের ভিড়ের মধ্যে যেটুকু শোনা যায় তাহার সম্বন্ধে দুই-একটা কথা আমার মনে উঠিয়াছে।

আমাদের জাহাজের যাত্রীদের মধ্যে কেহ কেহ সন্ধ্যার সময় গান-বাজনা করিয়া থাকেন। যখন সেরূপ বৈঠক বসে আমিও সেই ঘরের এক কোণে গিয়া বসি। বিলাতি গান আমার স্বভাবত ভালো লাগে বলিয়াই যে আমাকে টানিয়া আনে তাহা নহে। কিন্তু, আমি নিশ্চয় জানি ভালো জিনিস ভালো লাগার একটা সাধনা আছে। বিনা সাধনায় যাহা আমাদিগকে মুগ্ধ করে তাহা অনেক সময়েই মোহ এবং যাহা নিরস্ত করে তাহাই যথার্থ উপাদেয়।

সেই জ্ঞাত যুরোপীয় সংগীত আমি শুনিবার অভ্যাস করি। যখন আমার ভালো না লাগে তখনো তাহাকে অশ্রদ্ধা করিয়া চুকাইয়া দিই না।

এ জাহাজে একজন যুবক ও দুই-একজন মহিলা আছেন, তাঁহারা বোধ হয় মন্দ গান করেন না। দেখিতে পাই শ্রোতারা তাঁহাদের গানে বিশেষ আনন্দ প্রকাশ করেন। যেদিন সভা বিশেষরূপে জমিয়া উঠে সেদিন একটির পর একটি করিয়া অনেকগুলি গান চলিতে থাকে। কোনো গান বা ইংলণ্ডের গৌরবগর্ব, কোনো গান বা হতাশ প্রশয়িনীর বিদায়সংগীত, কোনো গান বা প্রেমিকের প্রেমনিবেদন। সবগুলির মধ্যে একটা বিশেষত্ব আমি এই দেখি— গানের সুরে এবং গায়কের কণ্ঠে পদে পদে খুব একটা জোর দিবার চেষ্টা। সে জোর সংগীতের ভিতরকার শক্তি নহে, তাহা যেন বাহিরের দিক হইতে প্রয়াস। অর্থাৎ, হৃদয়াবেগের উত্থানপতনকে সুরের ও কণ্ঠস্বরের ঝোক দিয়া খুব করিয়া প্রত্যক্ষ করিয়া দিবার চেষ্টা।

ইহাই স্বাভাবিক। আমাদের হৃদয়োচ্ছ্বাসের সঙ্গে সঙ্গে স্বভাবতই আমাদের কণ্ঠস্বরের বেগ কখনো মৃদু কখনো প্রবল হইয়া উঠে। কিন্তু, গান তো স্বভাবের নকল নহে; কেননা গান আর অভিনয় তো এক জিনিস নয়। অভিনয়কে যদি গানের সঙ্গে মিলিত করি তবে গানের বিস্তৃত শক্তিকে আচ্ছন্ন করিয়া দেওয়া হয়। তাই জাহাজের সেলুনে বসিয়া যখন ইহাদের গান শুনি তখন আমার কেবলই মনে হইতে থাকে— হৃদয়ের ভাবটাকে ইহারা যেন ঠেলা দিয়া, চোখে আঙুল দিয়া, দেখাইয়া দিতে চায়।

কিন্তু, সংগীতে তো আমরা তেমন করিয়া বাহিরের দিক দিয়া দেখিতে চাই না। প্রেমিক ঠিকটি কেমন করিয়া অনুভব করিতেছে তাহা তো আমার জানিবার বিষয় নহে। সেই অনুভূতির অন্তরে অন্তরে যে সংগীতটি বাজিতেছে তাহাই আমরা গানে জানিতে চাই। বাহিরের প্রকাশের সঙ্গে এই অন্তরের প্রকাশ একেবারে ভিন্নজাতীয়। কারণ, বাহিরের দিকে যাহা আবেগ, অন্তরের দিকে তাহাই সৌন্দর্য। ঈশ্বরের স্পন্দন ও আলোকের প্রকাশ যেমন স্বতন্ত্র, ইহাও তেমনই স্বতন্ত্র।

আমরা অশ্রবণ করিয়া কাদি ও হাস্য করিয়া আনন্দ প্রকাশ করি, ইহাই স্বাভাবিক। কিন্তু, দুঃখের গানে গায়ক যদি সেই অশ্রুপাতের ও স্নেহের গানে

সংগীতচিন্তা

হাস্তধ্বনির সহায়তা গ্রহণ করে, তবে তাহাতে সংগীতের সরস্বতীর অবমাননা করা হয় সন্দেহ নাই। বস্তুত, যেখানে অশ্রুর ভিতরকার অশ্রুটি ঝরিয়া পড়ে না এবং হাস্তের ভিতরকার হাস্টি ধ্বনিয়া উঠে না, সেইখানেই সংগীতের প্রভাব। সেইখানে মানুষের হাসিকান্নার ভিতর দিয়া এমন একটা অসীমের মধ্যে চেতনা পরিব্যাপ্ত হয়, যেখানে আমাদের স্বখঃখের সুরে সমস্ত গাছপালা নদীনিব্বারের বাণী ব্যক্ত হইয়া উঠে এবং আমাদের হৃদয়ের তরঙ্গকে বিশ্বহৃদয়সমুদ্রেরই লীলা বলিয়া বুঝিতে পারি।

কিন্তু, সুরে ও কণ্ঠে জোর দিয়া, ঝাঁক দিয়া, হৃদয়াবেগের নকল করিতে গেলে সংগীতের সেই গভীরতাকে বাধা দেওয়া হয়। সমুদ্রের জোয়ার-ভাঁটার মতো সংগীতের নিজের একটা গুঠানামা আছে, কিন্তু সে তাহার নিজেরই জিনিস, কবিতার ছন্দের মতো সে তাহার সৌন্দর্যনৃত্যের পাদবিক্ষেপ; তাহা আমাদের হৃদয়াবেগের পুতুলনাচের খেলা নহে।

অভিনয়-জিনিসটা যদিও মোটের উপর অগ্ৰাণু কলাবিদ্যার চেয়ে নকলের দিকে বেশি ঝাঁক দেয়, তবু তাহা একেবারে হরবোলায় কাণ্ড নহে। তাহাও স্বাভাবিকের পর্দা ফাঁক করিয়া তাহার ভিতর দিকের লীলা দেখাইবার ভার লইয়াছে। স্বাভাবিকের দিকে বেশি ঝাঁক দিতে গেলেই সেই ভিতরের দিকটাকে আচ্ছন্ন করিয়া দেওয়া হয়। রঙ্গমঞ্চে প্রায়ই দেখা যায় মানুষের হৃদয়াবেগকে অত্যন্ত বৃহৎ করিয়া দেখাইবার জন্য অভিনেতার কণ্ঠস্বরে ও অঙ্গভঙ্গে জ্বলন্ত প্রয়োগ করিয়া থাকে। তাহার কারণ এই যে, যে ব্যক্তি সত্যকে প্রকাশ না করিয়া সত্যকে নকল করিতে চায় সে মিথ্যা সাক্ষ্যদাতার মতো বাড়াইয়া বলে। সংযম আশ্রয় করিতে তাহার সাহস হয় না। আমাদের দেশের রঙ্গমঞ্চে প্রত্যহই মিথ্যাসাক্ষীর সেই গলদঘর্ম ব্যায়াম দেখা যায়। কিন্তু, এ সম্বন্ধে চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত দেখিয়াছিলাম বিলাতে। সেখানে বিখ্যাত অভিনেতা আর্ভিডের হ্যাম্লেট ও ব্রাইড অফ লামারমুর দেখিতে গিয়াছিলাম। আর্ভিডের প্রচণ্ড অভিনয় দেখিয়া আমি হতবুদ্ধি হইয়া গেলাম। এরূপ অসংযত অতিশয্যে অভিনেতব্য বিষয়ের স্বচ্ছতা একেবারে নষ্ট করিয়া ফেলে; তাহাতে কেবল বাহিরের দিকেই দোলা দেয়, গভীরতার মধ্যে প্রবেশ করিবার এমন বাধা তো আমি আর কখনো দেখি নাই।

অন্তর বাহির

আর্ট্‌ জিনিসটাতে সংযমের প্রয়োজন সকলের চেয়ে বেশি। কারণ, সংযমই অন্তরলোকে প্রবেশের সিংহদ্বার। মানবজীবনের সাধনাতেও যাহারা আধ্যাত্মিক সত্যকে উপলব্ধি করিতে চান, তাঁহারাও বাহ্য উপকরণকে সংক্ষিপ্ত করিয়া সংযমকে আশ্রয় করেন। এইজন্ত আত্মার সাধনায় এমন একটি অদ্ভুত কথা বলা হইয়াছে: ত্যক্তেন ভূঞ্জীথা:। ত্যাগের দ্বারা ভোগ করিবে। আর্টেরও চরম সাধনা ভূমার সাধনা। এইজন্ত প্রবল আঘাতের দ্বারা হৃদয়কে মাদকতার দোলা দেওয়া আর্টের সত্য ব্যবসায় নহে। সংযমের দ্বারা তাহা আমাদিগকে অন্তরের গভীরতার মধ্যে লইয়া যাইবে, এই তাহার সত্য লক্ষ্য। যাহা চোখে দেখিতেছি তাহাকেই নকল করিবে না, কিম্বা তাহারই উপর খুব মোটা তুলির দাগা বুলাইয়া তাহাকেই অতিশয় করিয়া তুলিয়া আনাদিগকে ছেলে-ভুলাইবে না।...

আরব সমুদ্র

২৫ জ্যৈষ্ঠ ১৩১২

সংগীত

আমরা গ্রীষ্ম ঋতুর অবসানের দিকে এ দেশে [ইংলণ্ডে] আসিয়া পৌঁছিয়াছি, এখন এখানে সংগীতের আসর ভাঙিবার মুখে। কোনো বড়ো ওস্তাদের গান বা বাজনার বৈঠক এখন আর নাই। এখানকার নিকুঞ্জে গ্রীষ্মকালে পাখিরা নানা সমুদ্র পার হইয়া আসে, আবার তাহারা সভাভঙ্গ করিয়া চলিয়া যায়। মাহুষের সংগীতও এখানে সকল ঋতুতে বাজে না; তাহার বিশেষ কাল আছে, সেই সময়ে পৃথিবীর নানা ওস্তাদ নানা দিক হইতে আসিয়া এখানে সংগীত-সরস্বতীর পূজা করিয়া থাকে।

আমাদের দেশেও একদিন এইরূপ গীতবাত্তের পরব ছিল। পূজাপার্বণের সময় বড়ো বড়ো ধনীদের বাড়িতে নানা দেশের গুণীরা আসিয়া জুটিত। সেই সকল সংগীতসভায় দেশের সাধারণ লোকের প্রবেশ অব্যাহত ছিল। তখন লক্ষ্মী সরস্বতী একত্র মিলিতেন এবং সংগীতের বসন্তসমীরণ সমস্ত দেশের হৃদয়ের উপর দিয়া প্রবাহিত হইত। সকল দেশেই একদিন বুনিয়াদি ধনীরাই দেশের শিল্প সাহিত্য সংগীতকে আশ্রয় দিয়া রক্ষা করিয়াছে। যুরোপে এখন গণসাধারণ সেই বুনিয়াদি বংশের স্থান অধিকার করিয়াছে; আমাদের দেশে বারোয়ারি-দ্বারা যেটা ঘটিয়া থাকে সেইটে যুরোপে সর্বত্র ব্যাপ্ত হইয়া পড়িয়াছে। বারোয়ারিই এখানে ওস্তাদ আনাইয়া গান শোনে। বারোয়ারির রূপান্তরেই নিরন্তর কবির দৈন্যমোচন হয় এবং চিত্রকর ছবি আঁকিয়া লক্ষ্মীর প্রসাদ লাভ করে। কিন্তু আমাদের দেশে বর্তমান কালে ধনীদের ধনের কোনো দায়িত্ব নাই; সে ধনের দ্বারা কেবল ল্যাক্সারাস অস্কার হ্যামিলটন হারমান্ এবং ম্যাকিণ্টশ-বারন্ কোম্পানিরই মুনফা বৃদ্ধি হইয়া থাকে; এ দিকে গণসাধারণেরও না আছে শক্তি, না আছে রুচি। আমাদের দেশে কলাবধুকে লক্ষ্মীও ত্যাগ করিয়াছেন, গণেশের ঘরেও এখনও তাঁহার স্থান হয় নাই।

আমার ভাগ্যক্রমে এবারে আমি লণ্ডনে আসার কয়েক সপ্তাহ পরেই ক্রিস্টল-প্যালাসের গীতশালায় হ্যাণ্ডেল-উৎসবের আয়োজন হইয়াছিল। প্রসিদ্ধ সংগীতরচয়িতা হ্যাণ্ডেল জর্মান ছিলেন, কিন্তু ইংলণ্ডেই তিনি অধিকাংশ জীবন

ষাপন করিয়াছিলেন। বাইবেলের কোনো কোনো অংশ ইনি স্মরে বসাইয়াছিলেন, সেগুলি এ দেশে বিশেষ আদর পাইয়াছে। এই গীতগুলি বহুশত যন্ত্র-যোগে বহুশত কণ্ঠে মিলিয়া হ্যাণ্ডেল-উৎসবে গাওয়া হইয়া থাকে। চারি হাজার যন্ত্রী ও গায়কে মিলিয়া এবারকার উৎসব সম্পন্ন হইয়াছিল।

এই উৎসবে আমি উপস্থিত ছিলাম। বিরাট সভাগৃহের গ্যালারিতে স্তরে স্তরে গায়ক ও বাদক বসিয়া গিয়াছে। এত বৃহৎ ব্যাপার যে দূরবীনের সাহায্য ব্যতীত স্পষ্ট করিয়া কাহাকে দেখা যায় না, মনে হয় যেন পুঞ্জ পুঞ্জ মানুষের মেঘ করিয়াছে। স্ত্রী ও পুরুষ গায়কেরা উদারা মূদারা ও তারা স্মরের কণ্ঠ অমূল্যে ভিন্ন ভিন্ন শ্রেণীতে বসিয়াছে। একই রঙের একই রকমের কাপড়; সবস্বন্ধ মনে হয় প্রকাণ্ড একটা পটের উপর কে যেন লাইনে লাইনে পশমের বুনা নি করিয়া গিয়াছে।

চার হাজার কণ্ঠ ও যন্ত্রে সংগীত জাগিয়া উঠিল। ইহার মধ্যে একটি সুর পথ ভুলিল না। চার হাজার সুরের ধারা নৃত্য করিতে করিতে একসঙ্গে বাহির হইল, তাহারা কেহ কাহাকেও আঘাত করিল না। অথচ সমতান নহে, বিচিত্র তানের বিপুল সম্মিলন। এই বহুবিচিত্রকে এমনতরো অনিন্দনীয় অসম্পূর্ণতায় এক করিয়া তুলিবার মধ্যে যে একটা বৃহৎ শক্তি আছে আমি তাহাই অনুভব করিয়া, বিস্মিত হইয়া গেলাম। এত বড়ো বৃহৎ ক্ষেত্রে অন্তরে বাহিরে এই জাগ্রত শক্তির কোথাও কিছুমাত্র ঔদাস্য নাই, জড়ত্ব নাই। আসন বসন হইতে আরম্ভ করিয়া গীতকলার পারিপাট্য পর্যন্ত সর্বত্র তাহার অমোঘ বিধান প্রত্যেক অংশটিকে সমগ্র সঙ্কে মিলাইয়া নিয়ন্ত্রিত করিতেছে।

মাঝে মাঝে ছাপানো প্রোগ্রাম খুলিয়া গানের কথার সঙ্গে সুরকে মিলাইয়া দেখিতে চেষ্টা করিয়াছিলাম। কিন্তু, মিল যে দেখিতে পাইয়াছিলাম তাহা বলিতে পারি না। এত বড়ো একটা প্রকাণ্ড ব্যাপার গড়িয়া তুলিলে সেটা যে একটা যন্ত্রের জিনিস হইয়া উঠিবে তাহাতে সন্দেহ নাই। বাহিরের আরম্ভন বৃহৎ বিচিত্র ও নির্দোষ হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু ভাবের রসটি চাপা পড়িয়াছে। আমার মনে হইল বৃহৎ ব্যুৎকল সৈন্তদল যেমন করিয়া চলে এই সংগীতের গতি সেইরূপ; ইহাতে শক্তি আছে, কিন্তু লীলা নাই।

কিন্তু তাই বলিয়া সমস্ত যুরোপীয় সংগীত পদার্থটাই যে এই শ্রেণীর, তাহা

সংগীতচিন্তা

বলিলে সত্য বলা হইবে না। অর্থাৎ, যুরোপীয় সংগীতে আকারের নৈপুণ্যই প্রধান, ভাবের রস প্রধান নহে, এ কথা বিশ্বাসযোগ্য হইতে পারে না। কারণ, ইহা প্রত্যক্ষ দেখা যাইতেছে সংগীতের রসস্থায় যুরোপকে কিরূপ মাতাইয়া তোলে। ফুলের প্রতি মোমাছির আগ্রহ দেখিলেই বুঝা যাইবে ফুলে মধু আছে, সে মধু আমার গোচর না হইতেও পারে।

যুরোপের সঙ্গে আমাদের দেশের সংগীতের এক ভায়গায় মূলত: প্রভেদ আছে, সে কথা সত্য। হার্মনি বা স্বরসংগতি যুরোপীয় সংগীতের প্রধান বস্তু। আর, রাগরাগিণীই আমাদের সংগীতের মুখ্য অবলম্বন। যুরোপ বিচিত্রের দিকে দৃষ্টি রাখিয়াছে, আমরা একের দিকে। বিশ্বসংগীতে আমরা দেখিতেছি বিচিত্রের তান সহস্রধারায় উচ্ছ্বসিত হইতেছে; একটি আর-একটির প্রতিধ্বনি নহে; প্রত্যেকেরই নিজের বিশেষত্ব আছে, অথচ সমস্তই এক হইয়া আকাশকে পূর্ণ করিয়া তুলিতেছে। হার্মনি, জগতের সেই বহুরূপের বিরূপ নৃত্যলীলাকে সুর দিয়া দেখাইতেছে। কিন্তু নিশ্চয়ই মাঝখানে একটি এক-রাগিণীর গান চলিতেছে, সেই গানের তানলয়টিকেই ঘিরিয়া ঘিরিয়া নৃত্য আপনার বিচিত্র গতিকে সার্থক করিয়া তুলিতেছে। আমাদের দেশের সংগীত সেই মাঝখানের গানটিকে ধরিবার চেষ্টা করিতেছে। সেই গভীর, গোপন, সেই এক—যাহাকে ধ্যানে পাওয়া যায়, যাহা আকাশে শুকু হুটুয়া আছে। চিরধাবমান বিচিত্রের সঙ্গে যোগ দিয়া তাল রাখিয়া চলা, ইহাই যুরোপীয় প্রকৃতি; আর, চিরনিশ্চল একের দিকে কান পাতিয়া, মন রাখিয়া, আপনাকে শাস্ত করা, ইহাই আমাদের স্বভাব।

আমাদের দেশের সংগীতে কি ইহাই আমরা অনুভব করি না? যুরোপের সংগীতে দেখিতে পাই মানুষের সমস্ত ঢেউ-খেলার সঙ্গে তাহার তাল-মানের যোগ আছে, মানুষের হাসিকান্নার সঙ্গে তাহার প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ। আমাদের সংগীত মানুষের জীবনলীলার ভিতর হইতে উঠে না, তাহার বাহির হইতে বহিয়া আসে। যুরোপের সংগীতে মানুষ আপনার ঘরের আলো, উৎসবের আলো, নানা রঙের ঝাড়ে লগ্ননে বিচিত্র করিয়া জ্বালাইয়াছে; আমাদের সংগীতে দিগন্ত হইতে চাঁদের আলো আসিয়া পড়িয়াছে। সেই জগৎ বারবার ইহা অনুভব করিয়াছি—আমাদের সংগীত আমাদের স্বধ্বংসকে অতিক্রম করিয়া

চলিয়া যায়। আমাদের বিবাহের রাতে রশনচৌকিতে সাহানা বাজে, কিন্তু সেই সাহানার তানের মধ্যে প্রমোদের ঢেউ খেলে কোথায়? তাহার মধ্যে যৌবনের চাঞ্চল্য কিছুমাত্র নাই; তাহা গম্ভীর, তাহার মিড়ের ভাঁজে ভাঁজে ককণা। আমাদের দেশে আধুনিক বিবাহে সানাইয়ের সঙ্গে বিলাতি ব্যাণ্ড বাজানো বড়োমাহুষি বর্বরতার একটা অঙ্গ। উভয়ের প্রভেদ একেবারে স্বস্পষ্ট। বিলাতি ব্যাণ্ডের স্বরে মাহুষের আমোদ-আহ্লাদের সমারোহ ধরণী কাপাইয়া তুলিতেছে; যেমন লোকজনের ভিড়, যেমন হাশালাপ, যেমন সাজ-সজ্জা, যেমন ফুলপাতা-আলোকের ঘটা, ব্যাণ্ডের স্বরের উচ্ছ্বাসও ঠিক তেমনি। কিন্তু বিবাহের প্রমোদসভাকে চারি দিকে বেষ্টন করিয়া যে অঙ্কুর রাত্রি নিশ্চর হইয়া আছে, যেখানে লোক লোকান্তরের অনন্ত উৎসব নীরব নক্ষত্রসভায় প্রশান্ত আলোকে দীপ্যমান, সাহানার স্বর সেইখানকার বাণী বহন করিয়া প্রবেশ করে। আমাদের সংগীত মাহুষের প্রমোদশালার সিংহদ্বারটা ধীরে ধীরে খুলিয়া দেয় এবং জনতার মাঝখানে অসীমকে আহ্বান করিয়া আনে। আমাদের সংগীত একের গান, একলার গান—কিন্তু তাহা কোণের এক নহে, তাহা বিশ্বব্যাপী এক।

হার্মনি অতিমাত্র প্রবল হইলে গীতটিকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে, এবং গীত যেখানে অত্যন্ত স্বতন্ত্র হইয়া উঠিতে চায় সেখানে হার্মনিকে কাছে আসিতে দেয় না। উভয়ের মধ্যে এই বিচ্ছেদটা কিছুদিন পর্যন্ত ভালো। প্রত্যেকের পূর্ণপরিণত রূপটিকে পাইবার জন্য কিছুকাল প্রত্যেকটিকে স্বাতন্ত্র্যের অবকাশ দেওয়াই উচিত। কিন্তু, তাই বলিয়া চিরকালই তাহাদের আইবুড়ো থাকাটাকে শ্রেয় বলিতে পারি না। বর ও কণা যতদিন যৌবনের পূর্ণতা না পায় ততদিন তাহাদের পৃথক হইয়া বাড়িতে দেওয়াই ভালো, কিন্তু তার পরেও যদি তাহারা মিলিতে না পারে তবে তাহারা অসম্পূর্ণ হইয়া থাকে। গীত ও হার্মনির যে মিলিবার দিন আসিয়াছে তাহাতে কোনো সন্দেহ নাই। সেই মিলনের আয়োজনও শুরু হইয়াছে।

গ্রামে হুগুয় বিশেষ একদিন হাট বসে, বৎসরে বিশেষ একদিন মেলা হয়। সেইদিন পরস্পরের পশ্যবিনিময় করিয়া মাহুষের যাহান যাহা অভাব আছে তাহা মিটাইয়া লয়। মাহুষের ইতিহাসেও তেমনি এক-একটা যুগে হাটের

দিন আসে ; সেদিন যে যার আপন-আপন সামগ্রী বুড়িতে করিয়া আনিয়া পরের সামগ্রী সংগ্রহ করিতে আসে। সেদিন মানুষ বুঝিতে পারে একমাত্র নিজের উৎপন্ন জিনিসে মানুষের দৈন্ত দূর হয় না ; বুঝিতে পারে নিজের ঐশ্বৰ্যের একমাত্র সার্থকতা এই যে, তাহাতে পরের জিনিস পাইবার অধিকার জন্মে। এইরূপ যুগকে যুরোপের ইতিহাসে রেনেসাঁসের যুগ বলিয়া থাকে। পৃথিবীতে বর্তমান যুগে যে রেনেসাঁসের হাট বসিয়া গেছে এতবড়ো হাট ইহার আগে আর-কোনো দিন বসে নাই। তাহার প্রধান কারণ, আজ পৃথিবীতে চারি দিকের রাস্তা যেমন খোলসা হইয়াছে এমন আর-কোনো দিন ছিল না।

কিছুদিন পূর্বে একজন মনোবী আমাকে বলিয়াছিলেন যুরোপে ভারতবর্ষীয় রেনেসাঁসের একটা কাল আসন্ন হইয়াছে। ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক ভাণ্ডারে যে সম্পদ সঞ্চিত আছে হঠাৎ তাহা যুরোপের নজরে পড়িতেছে এবং যুরোপ অল্পভব করিতেছে সেগুলিতে তাহার প্রয়োজন আছে। এতদিন ভারতবর্ষের চিত্রশিল্প ও স্থাপত্য যুরোপের অবজ্ঞাভাজন হইয়া ছিল, এখন তাহার বিশেষ একটি মহিমা যুরোপ দেখিতে পাইয়াছে।

অতি অল্পকাল হইল ভারতবর্ষীয় সংগীতের উপরও যুরোপের দৃষ্টি পড়িয়াছে। আমি ভারতবর্ষে থাকিতেই দেখিয়াছি যুরোপীয় শ্রোতা ভ্রম্য হইয়া স্বরবাহারে বাগেশ্রী রাগিণীর আলাপ শুনিতেন। একদিন দেখিলাম একজন ইংরেজ শ্রোতা একটি সভায় বসিয়া দুইজন বাঙালি যুবকের নিকট সামবেদের গান শুনিতেন। গায়ক-দুইজন বেদমন্ত্রে ইমনকল্যাণ ভৈরবী প্রভৃতি বৈঠকি স্বর যোগ করিয়া তাঁহাকে সামগান বলিয়া শুনাইতেছেন। তাঁহাকে আমার বলিতে হইল এ জিনিটাকে সামগান বলিয়া গ্রহণ করা চলিবে না। দেখিলাম তাঁহাকে সতর্ক করিয়া দেওয়া আমার পক্ষে নিতান্ত বাঙাল্য ; কারণ, তিনি আমার চেয়ে অনেক বেশি জানেন। আমাকে তিনি বেদমন্ত্র আবৃত্তি করিতে বলিলে আমি অল্প যেটুকু জানি লেই অল্পসারে আবৃত্তি করিলাম। তখনই তিনি বলিলেন এ তো যজুর্বেদের আবৃত্তির প্রণালী। বস্তুত আমি যজুর্বেদের মন্ত্রই আবৃত্তি করিয়াছিলাম। বেদগান হইতে আরম্ভ করিয়া ঞ্গপদ-খেয়ালের রাগ মান লয় তিনি তন্ন তন্ন করিয়া সন্ধান করিয়াছেন—তাঁহাকে সহজে ফাঁকি দিবার জো নাই। ইনি ভারতবর্ষীয় সংগীত সম্বন্ধে বই লিখিতেছেন।...

একদিন ডাক্তার কুমারস্বামীর এক নিমন্ত্রণপত্রে পড়িলাম—তিনি আমাকে রতনদেবীর গান শুনাইবেন। রতনদেবী কে বুঝিতে পারিলাম না; ভাবিলাম কোনো ভারতবর্ষীয় মহিলা হইবেন। দেখিলাম তিনি ইংরেজ মেয়ে, যেখানে নিমন্ত্রিত হইয়াছি সেইখানকার তিনি গৃহস্থামিনী।

মেজের উপর বসিয়া কোলে তথুৱা লইয়া তিনি গান ধরিলেন। আমি আশ্চর্য হইয়া গেলাম। এ তো ‘হিলিমিলি পনিয়া’ নহে; রীতিমত আলাপ করিয়া তিনি কানাড়া মালকোষ বেহাগ গান করিলেন। তাহাতে সমস্ত ছুৱহ মিড় এবং তান লাগাইলেন, হাতের ইঙ্গিতে তাল দিতে লাগিলেন; বিলাতি সম্মার্জনী ব্লাইয়া আমাদের সংগীত হইতে তাহার ভারতবর্ষীয়ত্ব বারো আনা পরিমাণ ঘষিয়া তুলিয়া ফেলিলেন না। আমাদের গুণ্ডাদের সঙ্গে প্রভেদ এই যে, ইহার কণ্ঠস্বরে কোথাও যেন কোনো বাধা নাই; শরীরের মুদ্রায় বা গলার স্বরে কোনো কষ্টকর প্রয়াসের লক্ষণ দেখা গেল না। গানের মূর্তি একেবারে অক্ষুণ্ণ অক্লান্ত হইয়া দেখা দিতে লাগিল।

এ দেশে এই যাহারা ভারতবর্ষীয় সংগীতের আলোচনায় প্রবৃত্ত আছেন, ইহারা যে কেবলমাত্র কোতূহল চরিতার্থ করিতেছেন তাহা নহে; ইহারা ইহার মধ্যে একটা অপূর্ব সৌন্দর্য দেখিতে পাইয়াছেন; সেই রসটিকে গ্রহণ করিবার জন্ত, এমন-কি সম্ভবমত আপনাদের সংগীতের অঙ্গীভূত করিয়া লইবার জন্ত ইহারা উৎসুক হইয়াছেন। ইহাদের সংখ্যা এখনো নিতান্তই অল্প সন্দেহ নাই, কিন্তু আগুন একটা কোণেও যদি লাগে তবে আপনার তেজে চারি দিকে ছড়াইয়া পড়ে।

এখানকার লণ্ডন একাডেমি অফ মুজিকের অধ্যক্ষ ডাক্তার ইয়র্ক্‌টটারের সঙ্গে আমার দেখা হইয়াছে। তিনি ভারতবর্ষীয় সংগীতের কিছু-কিছু পরিচয় পাইয়াছেন। যাহাতে লণ্ডনে এই সংগীত-আলোচনার একটা উপায় ঘটে সেজন্ত আমার নিকট তিনি বারম্বার উৎসূকা প্রকাশ করিয়াছেন। যদি কোনো ভারতবর্ষীয় ধনী রাজা কোনো বড়ো গুণ্ডাদ বীণাবাদককে এখানে কিছুকাল রাখিতে পারেন তাহা হইলে, তাঁহার মতে, বিস্তর উপকার হইতে পারে।

উপকার আমাদেরই সব চেয়ে বেশি। কেননা, আমাদের শিল্পসংগীতের

প্রতি শ্রদ্ধা আমরা হারাইয়াছি। আমাদের জীবনের সঙ্গে তাহার যোগ নিতান্তই ক্রীণ হইয়া আসিয়াছে। নদীতে যখন ভাঁটা পড়ে তখন কেবল পাক বাহির হইয়া পড়িতে থাকে ; আমাদের সংগীতের স্রোতস্বিনীতে জোয়ার উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে বলিয়া আমরা আজকাল তাহার তলদেশের পঙ্কিলতার মধ্যে লুটাইতেছি। তাহাতে স্থানের উল্টা কাজ হয়। আমাদের ঘরে ঘরে গ্রামোফোনে যে-সকল সুর বাজিতেছে, থিয়েটার হইতে যে-সকল গান শিথিতেছি, তাহা শুনিতেই বুঝিতে পারিব আমাদের চিত্তের দারিদ্র্যে কদৰ্ঘতা যে কেবল প্রকাশমান হইয়া পড়িয়াছে তাহা নহে, সেই কদৰ্ঘতাকেই আমরা অঙ্গের ভূষণ বলিয়া ধারণ করিতেছি। সস্তা খেলো জিনিসকে কেহ একেবারে পৃথিবী হইতে বিদায় করিতে পারে না ; একদল লোক সকল সমাজেই আছে, তাহাদের সংগতি তাহার উর্ধ্বে উঠিতে পারে না—কিন্তু, যখন সেই-সকল লোকেই দেশ ছাইয়া ফেলে তখনই সরস্বতী সস্তা দামের কলের পুতুল হইয়া পড়েন। তখনই আমাদের সাধনা হীনবল হয় এবং সিঁদ্রিও তদনুরূপ হইয়া থাকে। সুতরাং এখন গ্রামোফোন ও কন্সট্রাক্টার্সের আগাছায় দেশ দেখিতে দেখিতে ছাইয়া যাইবে—যে সোনার ফসলের চাষ দরকার সে ফসল মারা যাইতেছে।

একদিন আমাকে ডাক্তার কুমারস্বামী বলিয়াছিলেন, ‘হয়তো এমন সময় আসিবে যখন তোমাদের সংগীতের পরিচয় লইতে তোমাদিগকে যুরোপে যাইতে হইবে।’ আমাদের দেশের অনেক জিনিসকেই যুরোপের হাত হইতে পাইবার জন্ত আমরা হাত পাতিয়া বলিয়াছি। আমাদের সংগীতকেও একবার সমুদ্রপার করিয়া তাহার পরে যখন তাহাকে ফিরিয়া পাইব, তখনই হয়তো ভালো করিয়া পাইব। আমরা বহুকাল ঘরের কোণে কাটাইয়াছি, এই জন্ত কোনো জিনিসের বাজারদর জানি না। নিজের জিনিসকে যাচাই করিয়া লইব, কোন্‌খানে আমাদের গৌরব তাহা নিশ্চিত করিয়া বুঝিব, সে শক্তি আমাদের নাই।

...আমাদের শিল্পকলার সম্প্রতি যে উদ্‌বোধন দেখা যাইতেছে তাহার মূলও যুরোপের প্রাণশক্তির আঘাত রহিয়াছে। আমার বিশ্বাস—সংগীতেও আমাদের সেই বাহিরের সংস্রব প্রয়োজন হইয়াছে। তাহাকে প্রাচীন

দস্তরের লোহার সিঁদুক হইতে মুক্ত করিয়া বিশ্বের হাটে ভাঙাইতে হইবে।
 যুরোপীয় সংগীতের সঙ্গে ভালো করিয়া পরিচয় হইলে তবেই আমাদের
 সংগীতকে আমরা সত্য করিয়া, বড়ো করিয়া, ব্যবহার করিতে শিখিব। দুঃখের
 বিষয় সংগীত আমাদের শিক্ষিত লোকের শিক্ষার অঙ্গ নহে; আমাদের কলেজ-
 নামক কেরানিগিরির কারখানাঘরে শিল্প-সংগীতের কোনো স্থান নাই; এবং
 আশ্চর্যের কথা এই যে, যে-সকল বিদ্যালয়কে আমরা গ্ৰামাশ্রম নাম দিয়া স্থাপন
 করিয়াছি সেখানেও কলাবিজ্ঞানের কোনো আসন পাতা হইল না। মাছুষের
 সামাজিক জীবনে ইহার প্রয়োজন যে কত বড়ো, নোট মুখস্থ করিতে করিতে,
 ডিগ্রি নিতে নিতে, সেট বোধটুকু পৰ্যন্ত আমরা সম্পূর্ণ হারাইয়া বসিয়াছি।
 এই জন্য সংগীত আজ পৰ্যন্ত সেট-সকল অশিক্ষিত লোকের মধ্যেই বন্ধ
 যাহাদের সম্মুখে বিশ্বের প্রকাশ নাই; যাহারা অক্ষম স্ত্রীলোকের মতো
 নিজের সমস্ত ধনকে গহনা গড়াইয়া রাখিয়াছে, তাহাকে কেবল বহন
 করিতেই পারে, সর্বতোভাবে ব্যবহার করিতে পারে না; এমন-কি ব্যবহারের
 কথার আভাস দিলেই তাহারা আতঙ্কিত হইয়া উঠে—মনে করে ইহা
 তাহাদের সর্বস্ব পোয়াইবার পক্ষা।

অতএব, আমাদের ধন যখন আমরা ভালো করিয়া ব্যবহার করিতে
 পারিলাম না, তখন যাহারা পারে তাহারা একদিন ইহাকে নিজের ব্যবসারে
 খাটাইবে, ইহাকে বিশ্বের কাজে লাগাইবার পথে আনিবে। আমাদেরকে
 সেই দিনের জন্য অপেক্ষা করিয়া থাকিতে হইবে; তাহার পরে গর্ব করিব
 আমাদের যাহা আছে জগতে এমন আর কাহারও নাই—সেই গর্ব করিবার
 উপকরণও অল্প লোককে জোগাইয়া দিতে হইবে।

অগ্রহায়ণ ১৩১২

সোনার কাঠি

রূপকথায় আছে—রাক্ষসের যাদুতে রাজকন্যা ঘুমিয়ে আছেন। যে পুরীতে আছেন সে সোনার পুরী, যে পালঙ্কে শুয়েছেন সে সোনার পালঙ্ক, সোনা মানিকের অলংকারে তাঁর গা ভরা। কিন্তু, কড়াকড় পাহারা, পাছে কোনো স্বযোগে বাহিরের থেকে কেউ এসে তাঁর ঘুম ভাঙিয়ে দেয়। তাতে দোষ কী? দোষ এই যে, চেতনার অধিকার যে বড়ো। সচেতনকে যদি বলা যায় ‘তুমি কেবল এইটুকুর মধ্যেই চিরকাল থাকবে— তার এক পা বাইরে যাবে না’, তা হলে তার চৈতন্যকে অপমান করা হয়। ঘুম পাড়িয়ে রাখার সুবিধা এই যে, তাতে দেহের প্রাণটা টিংকে থাকে কিন্তু মনের বেগটা হয় একেবারে বন্ধ হয়ে যায়, নয় সে অদ্ভুত স্বপ্নের পথহীন ও লক্ষ্যহীন অন্ধলোকে বিচরণ করে।

আমাদের দেশের গীতিকার দশাটা এই রকম। সে মোহরাক্ষসের হাতে প’ড়ে বহুকাল থেকে ঘুমিয়ে আছে। যে ঘরটুকু যে পালঙ্কটুকুর মধ্যে এই সুন্দরীর স্থিতি তার ঐশ্ব্যের সীমা নেই; চারি দিকে কারুকাঁথ— সে কত সূক্ষ্ম, কত বিচিত্র। সেই চেড়ির দল, যাদের নাম ওস্তাদি, তাদের চোখে ঘুম নেই। তারা শত শত বছর ধরে সমস্ত আসা যাওয়ার পথ আগলে বসে আছে, পাছে বাহির থেকে কোনো আগন্তুক এসে ঘুম ভাঙিয়ে দেয়।

তাতে ফল হয়েছে এই যে, যে কালটা চলছে রাজকন্যা তার গলায় মালা দিতে পারে নি, প্রতিদিনের নূতন নূতন ব্যবহারে তার কোনো যোগ নেই। সে আপনার সৌন্দর্যের মধ্যে বন্দী, ঐশ্ব্যের মধ্যে অচল।

কিন্তু, তার যত ঐশ্ব্য যত সৌন্দর্যই থাক, তার গতিশক্তি যদি না থাকে তা হলে চলতি কাল তার ভার বহন করতে রাজি হয় না। একদিন দীর্ঘনিশ্বাস কেলে পালঙ্কের উপর অচলাকে শুইয়ে রেখে সে আপন পথে চলে যায়— তখন কালের সঙ্গে কলার বিচ্ছেদ ঘটে। তাতে কালেরও দারিদ্র্য, কলারও বৈকল্য।

আমরা স্পষ্টই দেখতে পাচ্ছি আমাদের দেশে গান জিনিসটা চলছে না। ওস্তাদরা বলছেন— গান জিনিসটা তো চলবার জন্তে হয় নি; সে বৈঠকে ব’সে

সোনার কাঠি

থাকবে, তোমরা এসে সন্দের কাছে খুব জোরে মাথা নেড়ে যাবে। কিন্তু মুশকিল এই যে, আমাদের বৈঠকখানার যুগ চলে গেছে, এখন আমরা যেখানে একটু বিশ্রাম করতে পাই সে মুসাম্মিরখানায়। যা-কিছু স্থির হয়ে আছে তার খাতিরে আমরা স্থির হয়ে থাকতে পারব না। আমরা যে নদী বেয়ে চলছি সে নদী চলছে, যদি নৌকোটা না চলে তবে খুব দামী নৌকো হলেও তাকে ত্যাগ করে যেতে হবে।

সংসারের স্বাবর অস্বাবর দুই জাতের মানুষ আছে, অতএব বর্তমান অবস্থাটা ভালো কি মন্দ তা নিয়ে মতভেদ থাকবেই। কিন্তু, মত নিয়ে করব কী? যেখানে একদিন ডাঙা ছিল সেখানে আজ যদি জল হয়েই থাকে, তবে সেগানকার পক্ষে দামী চৌঘুড়ির চেয়ে কলার ভেলাটাও যে ভালো।

পঞ্চাশ বছর আগে একদিন ছিল যখন বড়ো বড়ো গাইয়ে বাজিয়ে দূরদেশ থেকে কলকাতা শহরে আসত। ধনীদেব ঘরে মজলিস বসত, ঠিক সন্ধ্যা নাড়তে পারে এমন মাথা গুনতিতে নেহাত কম ছিল না। এখন আমাদের শহরে বক্তৃতাভার অভাব নেই, কিন্তু গানের মজলিস বন্ধ হয়ে গেছে। সমস্ত তানমানলয়-সমেত বৈঠকী গান পুরোপুরি বরদাস্ত করতে পারে এত বড়ো মজবুত লোক এখনকার যুবকদের মধ্যে প্রায় দেখাই যায় না।

চর্চা নেই, ব'লে জবাব দিলে আমি গুনব না। মন নেই ব'লেই চর্চা নেই। আকবরের রাজত্ব গেছে এ কথা আমাদের মানতেই হবে। খুব ভালো রাজত্ব, কিন্তু কী করা যাবে—সে নেই। অথচ গানেতেই যে সে রাজত্ব বহাল থাকবে এ কথা বললে অস্বাভাবিক হবে। আমি বলছি নে আকবরের আমলের গান লুপ্ত হয়ে যাবে—কিন্তু এখনকার কালের সঙ্গে যোগ রেখে তাকে টিকতে হবে, সে যে বর্তমান কালের মুখ বন্ধ করে দিয়ে নিজেরই পুনরাবৃত্তিকে অস্বহীন করে তুলবে তা হতেই পারবে না।

সাহিত্যের দিক থেকে উদাহরণ দিলে আমার কথাটা স্পষ্ট হবে। আজ পর্যন্ত আমাদের সাহিত্যে যদি কবিকঙ্কণচণ্ডী, ধর্মমঙ্গল, অন্নদামঙ্গল, মনসার ভাসানের পুনরাবৃত্তি নিরন্তর চলতে থাকত তা হলে কী হত? পনেরো-আনা লোক সাহিত্য পড়া ছেড়েই দিত। বাংলার সকল গল্পই যদি বাসবদত্তা কাদম্বরীর ছাঁচে ঢালা হত, তা হলে জাতে ঠেলার ভয় দেখিয়ে সে গল্প পড়াতে হত।

কবিকঙ্কণচণ্ডী কাদম্বরীর আমি নিন্দা করছি নে। সাহিত্যের শোভাযাত্রার মধ্যে চিরকালই তাদের একটা স্থান আছে, কিন্তু যাত্রাপথের সমস্তটা জুড়ে তারাই যদি আড্ডা করে বসে তা হলে সে পথটাই মাটি—আর, তাদের আসরে কেবল তাকিয়া পড়ে থাকবে, মাহুষ থাকবে না।

বঙ্কিম আনলেন সাত-সমুদ্র-পারের রাজপুত্রকে আমাদের সাহিত্য-রাজকণ্ঠার পালঙ্কের শিয়রে। তিনি যেমনি ঠেকালেন সোনার কাঠি, অমনি সেই বিজয়-বসন্ত লয়লা-মজ্জুর হাতির দাঁতে বাঁধানো পালঙ্কের উপর রাজকণ্ঠা নড়ে উঠলেন। চলতি কালের সঙ্গে তার মালা-বদল হয়ে গেল, তার পর থেকে তাঁকে আজ আর ঠেকিয়ে রাখে কে ?

যারা মহুশ্বের চেয়ে কৌলীশ্বকে বড়ো করে মানে তারা বলবে ঐ রাজপুত্রটা যে বিদেশী। তারা এখনো বলে—এসমতই ভূয়ো ; বস্তুতঃ যদি কিছু থাকে তো সে ঐ কবিকঙ্কণচণ্ডী, কেননা এ আমাদের খাটি মাল। তাদের কথাই যদি সত্য হয় তা হলে এ কথা বলতেই হবে নিছক খাটি বস্তুত্বকে মাহুষ পছন্দ করে না। মাহুষ তাকেই চায় যা বস্তু হয়ে বাস্তু গেড়ে বসে না, যা তার প্রাণের সঙ্গে সঙ্গে চলে, যা তাকে মুক্তির স্বাদ দেয়।

বিদেশের সোনার কাঠি যে জিনিসকে মুক্তি দিয়েছে সে তো বিদেশী নয়—সে যে আমাদের আপন প্রাণ। তার ফল হয়েছে এই যে, যে বাংলা ভাষাকে ও সাহিত্যকে একদিন আধুনিকের দল ছুঁতে চাইত না এখন তাকে নিয়ে সকলেই ব্যবহার করছে ও গৌরব করছে। অথচ যদি ঠাহর করে দেখি তবে দেখতে পাব—গত পঞ্চাশ বছর সাক্ষাৎই সাহিত্যের চাল-চলন সাবেক কালের সঙ্গে সম্পূর্ণ বদলে গেছে। যারা তাকে জাতিচ্যুত বলে নিন্দা করেন, ব্যবহার করবার বেলা তাকে তাঁরা বর্জন করতে পারেন না।

সমুদ্রপারের রাজপুত্র এসে মাহুষের মনকে সোনার কাঠি ছুঁইয়ে জাগিয়ে দেয়, এটা তার ইতিহাসে চিরদিন ঘটে আসছে। আপনার পূর্ণ শক্তি পাবার ক্ষমতা বৈষম্যের আঘাতের অপেক্ষা তাকে করতেই হয়। কোনো সভ্যতাই একা আপনাকে আপনি সৃষ্টি করে নাই। গ্রীসের সভ্যতার গোড়ায় অল্প সভ্যতা ছিল এবং গ্রীস বরাবর ইজিপ্ট ও এশিয়া থেকে ধাক্কা পেয়ে এসেছে। ভারতবর্ষে দ্রাবিড় মনের সঙ্গে আর্য মনের সংঘাত ও সম্মিলন ভারতসভ্যতা-

সোনার কাঠি

সৃষ্টির মূল উপকরণ, তার উপরে গ্রীস রোম পারস্য তাকে কেবলই নাড়া দিয়েছে। যুরোপীয় সভ্যতায় যে-সব যুগকে পুনর্জন্মের যুগ বলে সে-সমস্তই অগ্র দেশ ও অগ্র কালের সংঘাতের যুগ। মানুষের মন বাহির হতে নাড়া পেলে তবে আপনার অন্তরকে সত্যভাবে লাভ করে, এবং তার পরিচয় পাওয়া যায় যখন দেখি সে আপনার বাহিরের জীর্ণ বেড়াগুলোকে ভেঙে আপনার অধিকার বিস্তার করছে। এই অধিকারবিস্তারকে একদল লোক দোষ দেয়, বলে ওতে আমরা নিজেকে হারালুম; তারা জানে না নিজেকে ছাড়িয়ে যাওয়া নিজেকে হারিয়ে যাওয়া নয়— কারণ, বৃদ্ধি মাত্রই নিজেকে ছাড়িয়ে যাওয়া।

সম্প্রতি আমাদের দেশে চিত্রকলার যে নবজীবন-লাভের লক্ষণ দেখছি তার মূলেও সেই সাগরপারের রাজপুত্রের সোনার কাঠি আছে। কাঠি ছোয়ার প্রথম অবস্থায় ঘূমের ঘোরটা যখন সম্পূর্ণ কাটে না, তখন আমরা নিজের শক্তি পুরোপুরি অনুভব করি নে, তখন অনুকরণটাই বড়ো হয়ে ওঠে, কিন্তু ঘোর কেটে গেলেই আমরা নিজের জোরে চলতে পারি। সেই নিজের জোরে চলার একটা লক্ষণ এই যে, তখন আমরা পরের পথেও নিজের শক্তিতেই চলতে পারি। পথ নানা, অভিপ্রায়টি আমার, শক্তিটি আমার। যদি পথের বৈচিত্র্য রুদ্ধ করি, যদি একই বাঁধা পথ থাকে, তা হলে অভিপ্রায়ের স্বাধীনতা থাকে না— তা হলে কলের চাকার মতো চলতে হয়। সেই কলের চাকার পথটাকে চাকার স্বকীয় পথ বলে গৌরব করার মতো অদ্ভুত গ্রহসন আর জগতে নেই।

আমাদের সাহিত্যে চিত্রে সমুদ্রপারের রাজপুত্র এসে পৌঁচেছে। কিন্তু সংগীতে পৌঁছয় নি। সেই জন্তুই আজও সংগীত জাগতে দেয়ি করছে। অথচ আমাদের জীবন ছেগে উঠেছে। সেই জন্তু সংগীতের বেড়া টলমল করছে। এ কথা বলতে পারব না আধুনিকের দল গান একেবারে বর্জন করেছে। কিন্তু, তারা যে গান ব্যবহার করছে, যে গানে আনন্দ পাচ্ছে, সে গান জাত-খোয়ানো গান। তার শুদ্ধাশুদ্ধ-বিচার নেই। কীর্তনে বাউলে বৈঠকে মিলিয়ে যে জিনিস আজ তৈরি হয়ে উঠছে সে আচারভ্রষ্ট। তাকে ওস্তাদের দল নিন্দা করছে। তার মধ্যে নিশ্চিন্দনীয়তা নিশ্চয়ই অনেক আছে। কিন্তু অনিশ্চিন্দনীয়তাই যে সব চেয়ে বড়ো গুণ তা নয়। প্রাণশক্তি শিবের মতো অনেক বিষ হজম করে ফেলে। লোকের ভালো লাগছে, সবাই সুনতে

সংগীতচিন্তা

চাচ্ছে, শুনতে গিয়ে ঘুমিয়ে পড়ছে না, এটা কম কথা নয়। অর্থাৎ, গানের পঙ্খতা ঘুচল, চলতে শুরু করল। প্রথম চালটা সর্বাঙ্গসুন্দর নয়, তার অনেক ভঙ্গী হাস্যকর এবং কুশ্রী—কিন্তু, সব চেয়ে আশার কথা যে, চলতে শুরু করেছে, সে বোধন মানছে না। প্রাণের সঙ্গে সঙ্ঘর্ষই যে তার সব চেয়ে বড়ো সঙ্ঘর্ষ, প্রথার সঙ্গে সঙ্ঘর্ষটা নয়—এই কথাটা এখনকার এই গানের গোলমালে হাওয়ার মধ্যে বেজে উঠেছে। ওস্তাদের কারদানিতে আর তাকে বেঁধে রাখতে পারবে না।

দ্বিজেন্দ্রলালের গানের সুরের মধ্যে ইংরেজি সুরের স্পর্শ লেগেছে বলে কেউ কেউ তাঁকে হিন্দুসংগীত থেকে বহিষ্কৃত করতে চান। যদি দ্বিজেন্দ্রলাল হিন্দুসংগীতে বিদেশী সোনার কাঠি ছুঁইয়ে থাকেন, তবে সরস্বতী নিশ্চয়ই তাঁকে আশীর্বাদ করবেন। হিন্দুসংগীত বলে যদি কোনো পদার্থ থাকে তবে সে আপনার জাত বাঁচিয়ে চলুক, কারণ তার প্রাণ নেই, তার জাতই আছে। হিন্দুসংগীতের কোনো ভয় নেই—বিদেশের সংস্রবে সে আপনাকে বড়ো করেই পাবে। চিন্তের সঙ্গে চিন্তের সংঘাত আজ লেগেছে—সেই সংঘাতে সত্য উজ্জ্বল হবে না, নষ্টই হবে, এমন আশঙ্কা যে ভীষণ করে—যে মনে করে সত্যকে সে নিজের মাতামহীর জীর্ণ কাঁথা আড়াল করে ঘিরে রাখলে তবেই সত্য টিকে থাকবে—আজকের দিনে সে যত আশ্ফালনই করুক, তাকে পথ ছেড়ে দিয়ে চলে যেতে হবে। কারণ, সত্য হিন্দুর সত্য নয়, পলুতের করে ফোঁটা ফোঁটা পুঁথির বিধান খাইয়ে তাকে বাঁচিয়ে রাখতে হয় না, চার দিক থেকে মাহুঘের নাড়া খেলেই সে আপনার শক্তিকে প্রকাশ করতে পারে।

জ্যৈষ্ঠ ১৩২২

সংগীতের মুক্তি

সংগীত শব্দে, কিছু বলিবার জন্য সংগীতসংঘ হইতে আমাকে অহরোধ করা হইয়াছে। ফর্মাশ এই যে, দিশি বিলাতি কোনোটাকে যেন বাদ দেওয়া না হয়। বিষয়টা গুরুতর এবং তাহা আলোচনা করিবার একটিনাত্র যোগ্যতা আমার আছে— তাহা এই যে, দিশি এবং বিলাতি কোনো সংগীতই আমি জানি না।

তা বলিয়া জানি না বলিতে এতটা দূর বোঝায় না যে, সংগীতের সঙ্গে আমার কোনো সম্পর্কই নাই। সম্পর্কটা কী রকম সেটা একটু খোলসা করিয়া বলা চাই।

পৃথিবীতে দুই রকমের জানা আছে। এক ব্যবসায়ীর জানা, আর-এক অব্যবসায়ীর জানা। ব্যবসায়ী জানে যেটা জানা সহজ নয়, অর্থাৎ নাড়ি-নক্সত্র। আর অব্যবসায়ী জানে যেটা জানা নিতান্তই সহজ, অর্থাৎ হাব-ভাব, চাল-চলন।

এই নাড়ি-নক্সত্র জানাটাই প্রকৃত জানা এমন একটা অজসংস্কার সংসারে চলিত আছে। তাই সরলহৃদয় আনাড়িদের মনে সর্বদাই একটা ভয় থাকে ঐ নাড়ি-নক্সত্র পদার্থটা না জানি কী! আর, ব্যবসায়ী লোকেরা ঐ নাড়ি-নক্সত্রের দোহাই দিয়া অব্যবসায়ী লোকের মুখ চাপা দিয়া রাখেন।

অথচ জগতে ওস্তাদ কয়েকজন মাত্র, আর অধিকাংশই আনাড়ি। বর্তমান যুগের প্রধান সর্দার হচ্ছে ডিমক্রেসি, সাধুভাষায় যাকে বলে ‘অধিকাংশ’। অতএব, এ যুগে আনাড়িরও কথা বলিবার অধিকার আছে। এমন-কি, তার অধিকারই বেশি। যে বলে ‘আমি জানি’ সেই কেবল কথা কহিয়া যাইবে আর যে জানে ‘আমি জানি না’ সেই চুপ করিয়া যাইবে, এখনকার কালের এমন ধর্ম নহে। অতএব আজ আমি গান শব্দে যা বলিব তা সেই আনাড়িদের প্রতিনিধিরূপে।

কিন্তু মনে থাকে যেন আনাড়িদের একজন মাত্র প্রতিনিধিতে কুলায় না। সব সেয়ানার এক মত, কেননা তাদের বাঁধা রাস্তা; যারা সেয়ানা নয় তাদের অনেক মত, কেননা তাদের রাস্তাই নাই। তাই বহু সেয়ানার এক প্রতিনিধি

চলে, কিন্তু অসেয়ানাদের মধ্যে যতগুলিই মানুষ ততগুলিই প্রতিনিধি। অতএব হিসাব-নিকাশের সময় হয়তো দেখিবেন আমার মতের মিল এক ব্যক্তির সঙ্গেই আছে এবং সে ব্যক্তি আমার মধ্যেই বিরাজমান।

আনাড়ির মস্ত স্ববিধা এই যে, সানাড়ির চেয়ে তার অভিজ্ঞতার সুযোগ বেশি। কেননা, পথ একটা বই নয় কিন্তু অপথের সীমা নাই; সে দিক দিয়া যে চলে সেই বেশি দেখে, বেশি ঠেকে। আমি পথ জানি না বলিয়াই হোক কিম্বা আমার মনটা লক্ষ্মীছাড়া স্বভাবের বলিয়াই হোক, এতদিন গানের ঐ অপথ এবং আঘাটা দিয়াই চলিয়াছি। সুতরাং আমার অভিজ্ঞতায় যাহা মিলিয়াছে তাহা শাস্ত্রের সঙ্গে মেলে না। এটা নিশ্চয়ই অপরাধের বিষয়, কিন্তু সেইজন্যই হয়তো মনোরম হইতে পারে।

/ কাব্যকলা বা চিত্রকলা দুটি ব্যক্তিকে লইয়া। যে মানুষ রচনা করে আর যে মানুষ ভোগ করে। গীতিকলার আরো একজন প্রবেশ করিয়াছে। রচয়িতা এবং শ্রোতার মাঝখানে আছে ওস্তাদ। মধ্যস্থ পদার্থটা বিদ্য পর্বতের মতো বাধাও হইতে পারে, আবার স্নেহ ক্যানালের মতো সুযোগও হইতে পারে। তবু, যাই হোক, উপসর্গ বাড়িলে বিপদও বাড়ে। রসের স্রষ্টা এবং রসের ভোক্তা এই দুয়ের উপযুক্তমত সমাবেশ, সংসারে এইই তো যথেষ্ট দুর্লভ, তার উপরে আবার রসের বাহনটি — ক্রেতৃগণের এমন পূরিপূর্ণ সম্মিলন বড়ো কঠিন। ইংরেজিতে একটা প্রবাদ আছে— দুয়ের যোগে সন্ধ, তিনের যোগে গোলযোগ।

ইন্ডের চেয়ে ইন্ডের ঐরাবতের বিপুলতা নিশ্চয়ই অনেক গুণে বড়ো। গীতিকলার তেমনি ওস্তাদ অনেকখানি জায়গা জুড়িয়াছেন। দেবতার চেয়ে পাণ্ডাকে যেমন ঢের বেশি খাতির করিতে হয়, তেমনি আসরে ওস্তাদের খাতির স্বয়ং সংগীতকেও যেন ছাড়াইয়া যায়। ক্লম্ব বড়ো কি রাধা বড়ো এ তর্ক শুনিয়াছি, কিন্তু মথুরার রাজসভার দাগোয়ানজি বড়ো কি না এই তর্কটা বাড়িল।

যে লোক মাঝারি সে তার মাঝখানের নির্দিষ্ট জায়গাটিতে সন্তুষ্ট থাকে না, সে প্রমাণ করিতে চায় যে সেই যেন উপরওয়াল। উভয়ের বিনয় স্বাভাবিক, অধমের বিনয় দারে পড়িয়া, কিন্তু জগতে সব চেয়ে দুঃসহ ঐ মধ্যম। রাজা

সংগীতের যুক্তি

মানুষটি ভালোই, আর প্রজা তো মাটির মানুষ, কিন্তু আমলা! তার কথা চাপিয়া যাওয়াই ভালো। নিজের ‘রাজকর্মচারী’ নামটার প্রথম অংশটাই তার মনে থাকে, দ্বিতীয় অংশটা কিছুতেই সে মুখস্থ করিয়া উঠিতে পারে না। এই কারণেই যেখানে প্রজার হাতে কোনো ক্ষমতাই নাই, সেখানে আমলাতন্ত্র অর্থাৎ ব্যুরোক্রেসি উচুদরের জিনিস হইতে পারে না। আমাদের সংগীতে এই ব্যুরোক্রেসির আধিপত্য ঘটিল।

এইখানে য়ুরোপের সংগীত-পলিটিক্সের সঙ্গে আমাদের সংগীত-পলিটিক্সের তফাত। সেখানে ওস্তাদকে অনেক বেশি বাধাবাধির মধ্যে থাকিতে হয়। গানের কর্তা নিজের হাতে সীমানা পাকা করিয়া দেন, ওস্তাদ সেটা সম্পূর্ণ বজায় রাখেন। তাঁকে যে নিতান্ত আড়ষ্ট হইয়া থাকিতে হইবে তাও নয়, আবার খুব যে দাপাদাপি করিবেন সে রাস্তাও বন্ধ।

য়ুরোপের প্রত্যেক গান একটি বিশেষ ব্যক্তি, সে আপনার মধ্যে প্রধানত আত্মমর্যাদাই প্রকাশ করে। ভারতে প্রত্যেক গান একটি বিশেষ-জাতীয়, সে আপনার মধ্যে প্রধানত জাতিমর্যাদাই প্রকাশ করে। য়ুরোপীয় ওস্তাদকে সাবধানে গানের ব্যক্তিত্ব বজায় রাখিয়া চলিতে হয়। আমাদের দেশের গানে ব্যক্তিত্ব আছে, কেবল সে কোন্ জাতি তাই সন্তোষজনকরূপে প্রমাণ করিবার জন্তে। য়ুরোপে গান সম্বন্ধে যে কর্তৃত্ব গান-রচয়িতার, আমাদের দেশে তাহাই দুইজনে বণ্টন করিয়া লইয়াছে—গানওয়ালা এবং গাহনেওয়াল। যেখানে কর্তৃত্বের এমন জুড়ি হাকানো হয় সেখানে রাস্তাটা চণ্ডা চাই। গানের সেই চণ্ডা রাস্তার নাম রাগরাগিণী। সেটা গানকর্তার প্রাইভেট রাস্তা নয়, সেখানে ট্রেস্পাসের আইন খাটে না।

এক হিসাবে এ বিধিটা ভালোই। যে মানুষ গান বাঁধিবে আর যে মানুষ গান গাহিবে দুজনেই যদি সৃষ্টিকর্তা হয় তবে তো রসের গন্ধায়মুদাসংগম। যে গান গাওয়া হইতেছে সেটা যে কেবল আবৃত্তি নয়, তাহা যে তখন-তখনি জীবন-উৎস হইতে তাজা উঠিতেছে, এটা অমুভব করিলে শ্রোতার আনন্দ অক্লান্ত অগ্নান হইয়া থাকে। কিন্তু মুশকিল এই যে, সৃষ্টি করিবার ক্ষমতা জগতে বিরল। যাদের শক্তি আছে তারা গান বাঁধে, আর যাদের শিক্ষা আছে তারা গান গায়—সাধারণত এরা দুই জাতের মানুষ। দৈবাৎ ইহাদের জোড় মেলে,

সংগীতচিন্তা

কিন্তু প্রায় মেলে না। ফলে দাঁড়ায় এই যে, কলাকৌশলের কলা অংশটা থাকে গানকর্তার ভাগে, আর ওস্তাদের ভাগে পড়ে কৌশল অংশটা। কৌশল জিনিসটা খাদ হিসাবেই চলে, সোনা হিসাবে নয়। কিন্তু ওস্তাদের হাতে খাদের মিশল বাড়িতেই থাকে। কেননা, ওস্তাদ মানুষটাই মাঝারি, এবং মাঝারির প্রভুত্বই জগতে সব চেয়ে বড়ো দুর্ঘটনা। এইজন্তে ভারতের বৈঠকী সংগীত কালক্রমে সুরসভা ছাড়িয়া অসুরের কুস্তির আখড়ায় নামিয়াছে। সেখানে তান-মান-লয়ের তাণ্ডবটাই প্রবল হইয়া ওঠে, আসল গানটা ঝাপসা হইয়া থাকে।

রসবোধের নাড়ি যখন ক্ষীণ হইয়া আসে কৌশল তখন কলাকে ছাড়াইয়া যায়, সাহিত্যের ইতিহাসেও ইহা বরাবর দেখা গেছে। এ দেশে গানের যখন ভরায়োবন ছিল তখন এমন-সব ওস্তাদ নিশ্চয়ই সর্বদা মিলিত, গান গাওয়াই ষাদের স্বভাব, গানের পালোয়ানি করা ষাদের ব্যাবসা নয়। বুলবুলি তখন গানেরই খ্যাতি পাইত, লড়াইয়ের নয়। তখন এমন-সকল শ্রোতাও নিশ্চয় ছিল যারা সংগীত-ভাটপাড়ার বিধান যাচাইয়া গানের বিচার করিতেন না। কেননা, শুনিলারও প্রতিভা থাকা চাই, কেবল শুনাইবার নয়।

আমাদের কালোয়ানি গানের এই যে রাগরাগিণী, ইহার রসটা কী? রাগ শব্দের গোড়াকার মানে রঙ। এই শব্দটা যখন মনের স্রবক্ষে ব্যবহার করা হয় তখন বোঝায় ভালো লাগা। বাংলার রাগ কথাটার মানে ক্রোধ। ইংরেজিতে passion বলিতে ভালো লাগা আর ক্রোধ দুই বোঝায়। ভালো লাগা আর ক্রোধ এই দুয়ের মধ্যে একটা ঐক্য আছে। এই দুটো ভাবেই চিন্তা উদ্দীপ্ত হইয়া উঠে। এই দুয়েরই এক রঙ, সেই রঙটা রাঙা। ওটা রক্তের রঙ, হৃদয়ের নিজের আভা।

বিশ্বের একটা হৃদয়ের আভা নিয়ত প্রকাশ পাইতেছে। ভোরবেলাকার আকাশে হাওয়ায় এমন কিছু একটা আছে যেটা কেবলমাত্র বস্তু নয়, ঘটনা নয়, যেটা কেবল রস। এই রসের ক্ষেত্রেই আমাদের অন্তরের সঙ্গে বাহিরের রাগ-অনুরাগের মিল। এই মিলের তত্ত্বটি অনির্বচনীয়। যাহা নির্বচনীয় তাহা পৃথক, তাহা আপনাতে আপনি স্থনির্দিষ্ট। যেখানে পদ্যকুলের নির্বচনীয়তা সেখানে তার আকার আয়তন ও বস্তুপরিমাণ সম্পূর্ণ সীমাবদ্ধভাবে

সংগীতের মুক্তি

তার আপনারই। কিন্তু যেখানে পদ্মটি অনির্বচনীয় সেখানে সে যেন আপনার সমস্তটার চেয়েও আপনি অনেক বেশি। এই বেশিটুকুই তার সংগীত।

পদ্মের যেখানে এই বেশি সেখানে তার সঙ্গে আমার বেশিরও একটা গভীর মিল। তাই তো গাহিতে পারি—

আজি কমলমুকুলদল খুলিল!

ভুলিল রে ভুলিল

মানসসরসে রসপুলকে—

পলকে পলকে ঢেউ ভুলিল।

গগন মগন হল গন্ধে;

সমীরণ মুছে আনন্দে;

গুন্ গুন্ গুজনছন্দে

মধুকর ঘিরি ঘিরি বন্দে;

নিখিলভুবনমন ভুলিল,

মন ভুলিল রে

মন ভুলিল।

হৃদয়ের আনন্দে আর পদ্মে অভেদ হইল— ভাষার একেবারে উলটপালট হইয়া গেল। যার রূপ নাই সে রূপ ধরিল, যার রূপ আছে সে অরূপ হইল। এমন-সব অনাস্থি কাণ্ড ঘটিতেছে কোথায়? সৃষ্টি যেখানে অনির্বচনীয়তার আপনাকে আপনি ছাড়াইয়া বাইতেছে।

আমাদের রাগরাগিণীতে সেই অনির্বচনীয় বিশ্বরসটিকে নানা বড়ো বড়ো আধারে ধরিয়া রাখার চেষ্টা হইয়াছে। যখন কল হয় নাই তখন কলিকাতায় গন্ধার জল যেমন করিয়া জালায় ধরা হইত। (যজ্ঞকর্তা আপন ইচ্ছা ও শক্তি অনুসারে নানা গড়নের ও নানা ধাতুর পাত্রে সেই রস পরিবেশন করিতে পারেন, কিন্তু একই সাধারণ জলাশয় হইতে সেটা বহিয়া আনা।)

অর্থাৎ, আমাদের মতে রাগরাগিণী বিশ্বরসটির মধ্যে নিত্য আছে। সেইজন্য আমাদের কালোয়াতি গানটা ঠিক যেন মাহুঘের গান নয়, তাহা যেন সমস্ত জগতের। ভৈরবো যেন ভোরবেলার আকাশেরই প্রথম জাগরণ; পরজ যেন অবসর রাজ্যশেষের নিদ্রাবিহ্বলতা; কানাড়া যেন ঘনাক্ষারে অভিসারিকা

নিশীথিনীর পথবিশ্বাস ; ভৈরবী যেন সঙ্গবিহীন অসীমের চিরবিরহবেদনা ; মূলতান যেন রৌদ্রতপ্ত দিনান্তের ক্লাস্তিনিশ্বাস ; পূরবী যেন শূণ্যগৃহচারিণী বিধবা সজ্জার অশ্রুমোচন ।

ভারতবর্ষের সংগীত মানুষের মনে বিশেষ ভাবে এই বিশ্বরসটিকেই রসাইয়া তুলিবার ভার লইয়াছে । মানুষের বিশেষ বেদনাগুলিকে বিশেষ করিয়া প্রকাশ করা তার অভিপ্রায় নয় । তাই, যে সাহানার সুর অচঞ্চল ও গভীর, যাহাতে আমোদ-আহ্লাদের উল্লাস নাই, তাহাই আমাদের বিবাহ-উৎসবের রাগিণী । নরনারীর মিলনের মধ্যে যে চিরকালীন বিশ্বতত্ত্ব আছে সেইটিকে সে স্মরণ করাইতে থাকে, জীবজন্মের আদিতে যে দ্বৈতের সাধনা তাহারই বিরাট বেদনাটিকে ব্যক্তিশেষের বিবাহঘটনার উপরে সে পরিব্যাপ্ত করিয়া দেয় ।

আমাদের রামায়ণ মহাভারত সুরে গাওয়া হয়, তাহাতে বৈচিত্র্য নাই, তাহা রাগিণী নয়, তাহা সুর মাত্র । আর কিছু নয়, ওটুকুতে কেবল সংসারের সমস্ত তুচ্ছতা দীনতা এবং বিচ্ছিন্নতার উপরের দিকে একটু ইশারা করিয়া দেয় মাত্র । মহাকাব্যের ভাষাটা যেখানে একটা কাহিনী বলিয়া চলে, সুর সেখানে সঙ্কে সঙ্কে কেবল বলিতে থাকে— অহো, অহো, অহো ! ক্ষিতি অপে নিশাল করিয়া যে মূর্তি গড়া তার সঙ্কে তেজ মরুৎ বোমের যে সংযোগ আছে এই স্বরটা মনে করাইয়া রাখে ।

আমাদের বেদমন্ত্রগানেও ঐরূপ । তার সঙ্কে একটি সরল সুর লাগিয়া থাকে, মহারণ্যের মর্মরধ্বনির মতো, মহাসমুদ্রের কলগর্জনের মতো । তাহাতে কেবল এই আভাস দিতে থাকে যে, ঐ কথাগুলি একদিন দুইদিনের নহে, ইহা অন্তহীন কালের, ইহা মানুষের ক্ষণিক সুখ দুঃখের বাণী নহে, ইহা আত্মার নীরবতারই যেন আত্মগত নিবেদন ।

মহাকাব্যের বড়ো কথাটা যেখানে স্বতই বড়ো, কাব্যের খাতিরে সুর সেখানে আপনাকে ইঙ্গিত মাত্রে ছোটো করিয়া রাখিয়াছে, কিন্তু যেখানে আবার সংগীতই মুখ্য সেখানে তার সঙ্কের কথাটি কেবলই বলিতে থাকে, ‘আমি কেহই না, আমি কিছুই না, আমার মহিমা সুরে ।’ —ঐজ্ঞান হিন্দুস্থানী গানের কথাটা অধিকাংশ স্থলেই যা-খুশি-তাই ।

ঐ-যে পূরবীর গান—

সংগীতের মূক্তি

‘লইরে শ্রাম ঐদোরিয়া,

কারসে ধরুঁ মেয়ে

শিরো’পর গাগরিয়া’—

এর মানে, ‘শ্রাম আমার জলের কলসী রাখবার বিড়োটা চুরি করিয়াছে।’ এই তুচ্ছ কথাটাকে এত বড়ো স্বগভীর বেদনার স্বরে বাঁধিবামাত্র মন বলে এই-যে কলসী, এই-যে বিড়ো, এ তো সামান্ত কলসী সামান্ত বিড়ো নয়, এ এমন একটা-কিছু চুরি যার দাম বলিবার মতো ভাষা জগতে নাই— যার হিসাবের অসীম অঙ্কটা কেবল ঐ পূরবার তানের মধ্যেই পৌঁছে।

কোনো একটা বিশেষ উদ্দীপনা—যেমন যুদ্ধের সময় সৈনিকদের মনকে রণোৎসাহে উত্তেজিত করা—আমাদের সংগীতের ব্যবহারে দেখা যায় না। তার বেলায় তুরী ভেরী দামামা শব্দ প্রভৃতির সহযোগে একটা তুমুল কোলাহলের ব্যবস্থা। কেননা আমাদের সংগীত জিনিসটাই ভূমার স্বর; তার বৈরাগ্য, তার শাস্তি, তার গম্ভীরতা সমস্ত সংকীর্ণ উত্তেজনাকে নষ্ট করিয়া দিবার জন্যই। এই একই কারণে হাশুরস আমাদের সংগীতের আপন জিনিস নয়। কেননা বিকৃতিকে লইয়াই বিদ্রূপ। প্রকৃতির ক্রটিই এই বিকৃতি, স্বতরাং তাহা বৃহত্তর বিদ্রূপ। শাস্ত্রহীন বিশ্বব্যাপী, কিন্তু অট্রহাস্য নহে। সমগ্রের সঙ্গে অসামঞ্জস্যই পরিহাসের ভিত্তি। এইজন্যই আমাদের আধুনিক উত্তেজনার গান কিংবা হাসির গান স্বভাবতই বিলিতি ছাঁদের হইয়া পড়ে।

বিলিতির সঙ্গে এই দিশি গানের ছাঁদের তফাতটা কোন্‌খানে? প্রধান তফাত সেই অতিসূক্ষ্ম স্বরগুলি লইয়া যাকে বলে শ্রুতি। এই শ্রুতি আমাদের গানের সূক্ষ্ম স্বাদুত্ব। ইহারই বোঁগে এক স্বর কেবল যে আর-এক স্বরের পাশাপাশি থাকে তা নয়, তাদের মধ্যে নাড়ির সঘন্থ ঘটে। এই নাড়ির সঘন্থ ছিন্ন করিলে রাগ রাগিণী যদি বা টেকে, তাদের ছাঁদটা বদল হইয়া যায়। আমাদের হাল ক্যাশানের কলস্কটের গংগুলি তার প্রমাণ। এই গন্তের স্বরগুলি কাটা-কাটা হইয়া নৃত্য করিতে থাকে, কিন্তু তাদের মধ্যে সেই বেদনার সঘন্থ থাকে না যা লইয়া আমাদের সংগীতের গভীরতা। এই-সব কাটা স্বরগুলিকে লইয়া নানা প্রকারে খেলানো যায়—উত্তেজনা বলো, উল্লাস বলো, পরিহাস বলো, মাছুষের বিশেষ বিশেষ হৃদয়াবেগ বলো, নানা ভাবে তাদের ব্যবহার

করা যাইতে পারে। কিন্তু যেখানে রাগরাগিণী আপনার স্বসম্পূর্ণতার গাঙ্গীর্ষে নির্বিকারভাবে বিরাজ করিতেছে সেখানে ইহার লজ্জিত।

স্বর্গলোকের একটা মস্ত সুবিধা কিম্বা অসুবিধা আছে, সেখানে সমস্তই সম্পূর্ণ। এইজন্ত দেবতারা কেবলই অমৃত পান করিতেছেন, কিন্তু তাঁরা বেকার। মাঝে মাঝে দৈত্যেরা উৎপাত না করিলে তাঁদের অমরত্ব তাঁদের পক্ষে বোঝা হইয়া উঠিত। তাঁদের স্বর্গোষ্ঠানে তাঁরা ফুল তুলিয়া মালা গাঁথিতে পারেন, কিন্তু সেখানে ফুলগাছের একটা চান্কাও তাঁরা বদল করিয়া সাজাইতে পারেন না, কেননা সমস্ত সম্পূর্ণ। মর্ত্যলোকে যেখানে অপূর্ণতা সেইখানেই নূতনের সৃষ্টি, বিশেষের সৃষ্টি, বিচিত্রের সৃষ্টি। আমাদের রাগরাগিণী সেই স্বর্গোষ্ঠান। ইহা চিরসম্পূর্ণ। এইজন্তই আমাদের রাগরাগিণীর রসটি সাধারণ বিশ্বরস। মেঘমল্লার বিশ্বের বর্ষা, বসন্ত বাহার বিশ্বের বসন্ত। মর্ত্যলোকের দুঃখস্বখের অন্তহীন বৈচিত্র্যকে সে আমল দেয় না।

যে-কোনো তেলেনা লইয়া যদি পরীক্ষা করিয়া দেখি তবে দেখিতে পাইব যে, তার সুরগুলিকে কাটা-কাটা রাখিলে একই রাগিণীর দ্বারা নানাপ্রকার হৃদয়ভাবের বর্ণনা হইতে পারে। কিন্তু সুরগুলিকে যদি গড়ানে করিয়া পরস্পরের গায়ে হেলাইয়া গাওয়া যায় তা হইলে হৃদয়ভাবের বিশেষ বৈচিত্র্য লেপিয়া গিয়া রাগিণীর সাধারণ ভাবটা প্রকাশ হইয়া পড়ে।

এটা কেমনতরো? যেমন দেখা গেছে খুঁড়তত জাঠতত মাসতত পিসতত প্রভৃতি অসংখ্য সৃষ্টিাত্মক পারিবারিক শ্রুতির বাধনে যে ছেলোট অত্যন্ত ঠাসা হইয়া একেবারে ঠাণ্ডা হইয়া থাকে, সেই ছেলেই বৃহৎ পরিবার হইতে বাহির হইয়া, জাহাজের খালাসিগিরি করিয়া নিঃসম্বলে আমেরিকায় গিয়া, আজ খুবই শক্ত সমর্থ সজীব সতেজ ভাবে ধড়ফড় করিয়া বেড়াইতেছে। আগে সে পরিবারের ঠেলাগাড়িতে পূর্বপুরুষের রাস্তায় বাঁধিবরান্দমত হাওয়া খাইত। এখন সে নিজে ঘোড়া হাঁকাইয়া চলে এবং তার রাস্তার সংখ্যা নাই। বাঁধনছাড়া সুরগুলো যে গানকে গড়িয়া তোলে তার খেয়াল নাই সে কোন্ শ্রেণীর, সে এই জানে যে ‘স্বনামা পুরুষো ধন্যঃ’।

। শুধুমাত্র রসকে ভোগ করা নয় কিন্তু আপনাকে প্রকাশ করা যখন মানুষের অভিপ্রায় হয়, তখন সে এই বিশেষত্বের বৈচিত্র্যকে ব্যক্ত করিবার জন্য ব্যাকুল

সংগীতের মুক্তি

হইয়া ওঠে। তখন সে নিজের আশা আকাঙ্ক্ষা হাসি কান্না সমস্তকে বিচিত্র রূপ দিয়া আটের অমৃতলোক আপন হাতে সৃষ্টি করিতে থাকে। আত্মপ্রকাশের এই সৃষ্টিই স্বাধীনতা। ঈশ্বরের রচিত এই সংসার অসম্পূর্ণ বলিয়া একদল লোক নালিশ করে। কিন্তু যদি অসম্পূর্ণ না হইত তবে আমাদের অধীনতা চিরন্তন হইত। তা হইলে যা-কিছু আছে তাহাই আমাদের উপর প্রভুত্ব করিত, আমরা তার উপর একটুও হাত চালাইতে পারিতাম না। অস্তিত্বটা গলার শিকল পায়ের বেড়ি হইত। শাসনতন্ত্র যতই উৎকৃষ্ট হোক, তার মধ্যে শাসিতের আত্মপ্রকাশের কোনো ফাঁকই যদি কোথাও না থাকে, তবে তাহা সোনার দড়িতে চির-উদ্বন্ধন। মহাদেব নারদ এবং ভরতমুনিতে মিলিয়া পরামর্শ করিয়া যদি আমাদের সংগীতকে এমন চূড়ান্ত উৎকর্ষ দিয়া থাকেন যে আমরা তাকে কেবলমাত্র মানিতেই পারি, সৃষ্টি করিতে না পারি, তবে এই অসম্পূর্ণতার দ্বারাই সংগীতের প্রধান উদ্দেশ্য নষ্ট হইয়াছে বলিতে হইবে।

চৈতন্যের আবির্ভাবে বাংলাদেশে বৈষ্ণবধর্ম যে হিলোল তুলিয়াছিল সে একটা শাস্ত্রছাড়া ব্যাপার। তাহাতে মানুষের মুক্তি-পাওয়া চিত্ত ভক্তিরসের আবেগে আত্মপ্রকাশ করিতে ব্যাকুল হইল। সেই অবস্থায় মানুষ কেবল স্বাবরভাবে ভোগ করে না, সচলভাবে সৃষ্টি করে। এইজন্ত সেদিন কাব্যে ও সংগীতে বাঙালি আত্মপ্রকাশ করিতে বসিল। তখন পয়ার ত্রিপদীর বাঁধা ছন্দে প্রচলিত বাঁধা কাহিনী পুনঃপুনঃ আবৃত্তি করা আর চলিল না। বাঁধন ভাঙিল—সেই বাঁধন [ভাঙা] বস্তুত প্রলয় নহে, তাহা সৃষ্টির উত্তম। আকাশে নীহারিকার যে ব্যাপকতা তার একটা অপরূপ মহিমা আছে। কিন্তু সৃষ্টির অভিব্যক্তি এই ব্যাপকতায় নহে। প্রত্যেক তারা আপনাতে আপনি স্বতন্ত্র হইয়া নক্ষত্রলোকের বিরাট ঐক্যকে যখন বিচিত্র করিয়া তোলে, তখন তাহাতেই সৃষ্টির পরিণতি। বাংলা সাহিত্যে বৈষ্ণবকাব্যেই সেই বৈচিত্র্যচেষ্টা প্রথম দেখিতে পাই। সাহিত্যে এইরূপ স্বাতন্ত্র্যের উত্তমকেই ইংরেজিতে রোম্যান্টিক মুভমেন্ট বলে।

এই স্বাতন্ত্র্যচেষ্টা কেবল কাব্যছন্দের মধ্যে নয়, সংগীতেও দেখা দিল। সেই উত্তমের মুখে কালোয়াতি গান আর টিকিল না। তখন সংগীত এমন-সকল স্বর খুঁজিতে লাগিল যাহা হৃদয়বেগের বিশেষত্বগুলিকে প্রকাশ করে, রাগরাগিণীর

সংগীতচিন্তা

সাধারণ রূপগুলিকে নয়। তাই সেদিন বৈষ্ণবধর্ম শাস্ত্রিক পণ্ডিতের কাছে যেমন অবজ্ঞা পাইয়াছিল, ওস্তাদের কাছে কীর্তন গানের তেমনই অনাদর ঘটিয়াছে।

আজ নূতন যুগের সোনার কাঠি আমাদের অলস মনকে ছুঁইয়াছে। কেবল ভোগে আর আমাদের তৃপ্তি নাই, আমাদের আত্মপ্রকাশ চাই। সাহিত্যে তার পরিচয় পাইতেছি। আমাদের নূতন-জাগরুক চিত্রকলাও পুরাতন রীতির আবরণ কাটিয়া আত্মপ্রকাশের বৈচিত্র্যের দিকে উদ্ভত। অর্থাৎ, স্পষ্টই দেখিতেছি আমরা পৌরাণিক যুগের বেড়ার বাহিরে আসিলাম। আমাদের সামনে এখন জীবনের বিচিত্র পথ উদ্ঘাটিত। নূতন নূতন উদ্ভাবনের মুখে আমরা চলিব। আমাদের সাহিত্য বিজ্ঞান দর্শন চিত্রকলা সবই আজ অচলতার বাঁধন হইতে ছাড়া পাইয়াছে। এখন আমাদের সংগীতও যদি এই বিশ্বযাত্রার তালে তাল রাখিয়া না চলে তবে ওর আর উদ্ধার নাই।

হয়তো সেও চলিতে শুরু করিয়াছে। কিছুদূর না এগোলে তার হিসাব পাওয়া যাইবে না। এক দিক হইতে দেখিলে মনে হয় যেন গানের আদর দেশ হইতে চলিয়া গেছে। ছেলেবেলায় কলিকাতায় গাহিয়ে-বাজিয়ের ভিড় দেখিয়াছি; এখন একটি খুজিয়া মেলা ভার, ওস্তাদ যদি-বা জোটে শ্রোতা জোটানো আরো কঠিন। কালোয়াতি বৈঠকে শেষ পর্যন্ত সবল অবস্থায় টিকিতে পারে এমন খৈর ও বীষ এ কালে দুর্লভ। এটা আক্কেপের বিষয়। কিন্তু সময়ের সঙ্গে মিল না রাখিতে পারিলে বড়ো বড়ো মজবুত জিনিসও ভাঙিয়া পড়ে। এমন-কি হালকা জিনিস শীঘ্র ভাঙে না, ভাঙিবার বেলায় বড়ো জিনিসই ভাঙে। তাই আমাদের দেশের প্রাচীন স্থাপত্যের পরিচয় ভগ্নাবশেষে। অস্তুত তার ধারা আর সচল নাই। অথচ কুঁড়েঘর আগে যেমন করিয়া তৈরি হইত এখনও তেমনই করিয়া হয়। কেননা, প্রাচীন স্থাপত্য যে-সকল রাজা ও ধনীর বিশেষ প্রয়োজনকে আশ্রয় করিয়াছিল তারাও নাই, সেই অবস্থারও বদল হইয়াছে। কিন্তু দেশের যে জীবনযাত্রা কুঁড়েঘরকে অবলম্বন করে তার কোনো বদল হয় নাই।

আমাদের সংগীতও রাজসভা সম্রাটসভায় পোস্তপুজের মতো আদরে বাজিতোছিল। সে-সব সভা গেছে, সেই প্রচুর অবকাশও নাই, তাই সংগীতের সেই স্বভাব আদর সেই হস্তপুষ্টিতা গেছে। কিন্তু গ্রাম্যসংগীত, বাউলের গান,

সংগীতের মূর্তি

এসবের মার নাই। কেননা, ইহারা যে রসে লালিত সেই জীবনের ধারা চির-দিনই চলিতেছে। আসল কথা, প্রাণের সঙ্গে যোগ না থাকিলে বড়ো শিল্পও টিকিতে পারে না।)

কিন্তু আমাদের দেশের বর্তমান কালের জীবন কেবল গ্রাম্য নহে। তার উপরেও অল্প-একটা বৃহৎ লোকসত্তর জমিয়া উঠিতেছে যার সঙ্গে বিশ্বপৃথিবীর যোগ ঘটিল। চিরাগত প্রথার খোপখাপের মধ্যে সেই আধুনিক চিন্তকে আর কুলায় না। তাহা নূতন নূতন উপলব্ধির পথ দিয়া চলিতেছে। আর্টের যে-সকল আদর্শ স্বাবর, তার সঙ্গে এর গতির যোগ রহিল না, বিচ্ছেদ বাড়িতে লাগিল। এখন আমরা দুই যুগের সন্ধিস্থলে। আমাদের জীবনের গতি যে দিকে, জীবনের নীতি সম্পূর্ণ সে দিকের মতো হয় নাই। দুটোতে ঠোকাঠুকি চলিতেছে। কিন্তু যেটা সচল তারই জিৎ হইবে।

এই-যে আমাদের নূতন জীবনের চাকলা, গানের মধ্যে ইহার কিছু-কিছু লক্ষ্য দেখা দিয়াছে। তাই এক দিকে গানবাজনার 'পরে অনাদরও যেমন লক্ষ্য করা যায়, আর-এক দিকে তেমনি আদরও দেখিতেছি। আজকাল ঘরে ঘরে হারমোনিয়ম, গ্রামোফোন, পাড়ায় পাড়ায় কনস্ট। ইহাতে অনেকটা কচিবিকাঁস দেখা যায়। কিন্তু চিনি জ্বাল দিবার গোড়ার বলকে রসে অনেকটা পরিমাণ গাদ ভাসিয়া ওঠে। সেই গাদ কাটিতে কাটিতেই রস ক্রমে গাঢ় ও নির্মল হইয়া আসে। আজ টগবগ্ শব্দে সংগীতের সেই গাদ ফুটিতেছে; পাড়ায় টেকা দায়। কিন্তু সেটা লইয়া উদ্‌বিগ্ন হইবার দরকার নাই। সুখবরটা এই যে, চিনির জ্বাল চড়ানো হইয়াছে।

গানবাজনার সম্বন্ধে কালের যে বদল হইয়াছে তার প্রধান লক্ষণ এই যে, আগে যেখানে সংগীত ছিল রাজা, এখন সেখানে গান হইয়াছে সর্দার। অর্থাৎ বিশেষ বিশেষ গান শুনিবার জ্ঞানই এখনকার লোকের আগ্রহ, রাগরাগিণীর জ্ঞান নয়। সেই-সকল বিশেষ গানের জ্ঞানই গ্রামোফোনের কাটুতি। যুবক মহলে গায়কের আদর সে গান জানে বলিয়া, সে ওস্তাদ বলিয়া নয়।

পূর্বে ছিল দস্তরের-মই-দিয়া-সমতল-করা চষা জমি। এখন তাহা ফুড়িয়া নানাবিধ গানের অঙ্কুর দেখা দিতেছে। ওস্তাদের ইচ্ছা ইহাদের উপর দিয়া দস্তরের মই চালায়। কেননা যার প্রাণ আছে তার নানান খেয়াল, দস্তর

সংগীতচিন্তা

বুড়োটা নবীন প্রাণের খেয়াল সহিতে পারে না। শাসনকেই সে বড়ো বলিয়া জানে, প্রাণকে নয়।

কিন্তু সরস্বতীকে শিকল পরাইলে চলিবে না, সে শিকল তাঁরই নিজের বীণার তারে তৈরি হইলেও নয়। কেননা মনের বেগই সংসারে সব চেয়ে বড়ো বেগ। তাকে ইনটার্ন করিয়া যদি সলিটারি সেলের দেয়ালে দেড়িয়া রাখা যায় তবে তাহাতে নিষ্ঠুরতার পরাকাষ্ঠা হইবে। সংসারে কেবলমাত্র মাঝারির রাজ্যেই এমন-সকল নিদারুণতা সম্ভবপর হয়। যারা বড়ো, যারা ভূমাকে মানে, তারা সৃষ্টি করিতেই চায়, দমন করিতে চায় না। এই সৃষ্টির ঝগড়াটি বিস্তর, তার বিপদও কম নয়। বড়ো যারা তারা সেই দায় স্বীকার করিয়াও মানুষকে মুক্তি দিতে চায়, তারা জানে মানুষের পক্ষে সব চেয়ে ভয়ংকর—মাঝারির শাসন। এই শাসনে যা-কিছু সবুজ তা হলদে হইয়া যায়, যা-কিছু সজীব তা কাঠ হইয়া ওঠে।

এইবার এই বর্তমান আনাড়ি লোকটার অপথ্যাত্রার ভ্রমণবৃত্তান্ত দুই-একটা কথায় বলিয়া লই। কেননা, গান সম্বন্ধে আমি যেটুকু সঞ্চয় করিয়াছি তা ঐ অঞ্চল হইতেই। সাহিত্যে লক্ষ্মীছাড়ার দলে ভিড়িয়াছিলাম খুব অল্প বয়সেই। তখন ভদ্র গৃহস্থের কাছে অনেক তাড়া খাইয়াছি। সংগীতেও আমার ব্যবহারে শিষ্টতা ছিল না। তবু সে মহল হইতে পিঠের উপর বাড়ি যে কত পড়িয়াছে তার কারণ এখনকার কালে সে দিকটার দেউড়িতে লোকবল বড়ো নাই।

তবু যত দৌরাআই করি না কেন, রাগরাগিণীর এলাকা একেবারে পার হইতে পারি নাই। দেখিলাম তাদের খাচাটা এড়ানো চলে, কিন্তু বাসাটা তাদেরই বজায় থাকে। আমার বিশ্বাস এই রকমটাই চলিবে। কেননা, আটের পায়ের বেড়িটাই দোষের, কিন্তু তার চলার বাধা পথটার তাকে বাধে না।

আমার বোধ হয় যুরোপীয় সংগীত-রচনাতেও স্বরগুলি রচয়িতার মনে এক-একটা দল বাঁধিয়া দেখা দেয়। এক-একটি গাছ কতকগুলি জীবকোষের সমবায়। প্রত্যেক কোষ অনেকগুলি পরমাণুর সম্মিলন। কিন্তু পরমাণু দিয়া গাছের বিচার হয় না, কেননা তারা বিশ্বের সামগ্রী—এই কোষগুলিই গাছের।

। তেমনি রসের জৈব-রসায়নে কয়েকটি স্বর বিশেষভাবে মিলিত হইলে তারাই গানের জীবকোষ হইয়া ওঠে। এই-সব দানাবাধা স্বরগুলিকে নানা

সংগীতের মুক্তি

আকারে সাজাইয়া রচয়িতা গান বাঁধেন। তাই যুরোপীয় গান শুনিতে শুনিতে যখন অভ্যাস হইয়া আসে তখন তার স্বরসংস্থানের কোষ-গঠনের চেহারাটা দেখিতে পাওয়া সহজ হয়। এই স্বরসংস্থানটা রুটী নয়, ইহা যৌগিক। তবেই দেখা যাইতেছে সকল দেশের গানেই আপনিই কতকগুলি স্বরের ঠাট তৈরি হইয়া ওঠে। সেই ঠাটগুলিকে লইয়াই গান তৈরি করিতে হয়।

এই ঠাটগুলির আয়তনের উপরই গান-রচয়িতার স্বাধীনতা নির্ভর করে। রাজমিস্ত্রি ইট সাজাইয়া ইমারত তৈরি করে। কিন্তু তার হাতে ইট না দিয়া যদি এক-একটা আন্ত তৈরি দেয়াল কিম্বা মহল দেওয়া যাইত তবে ইমারত গড়ায় তার নিজের বাহাদুরি তেমন বেশি থাকিত না। স্বরের ঠাটগুলি ইটের মতো হইলেই তাদের দিয়া ব্যক্তিগত বিশেষত্ব প্রকাশ করা যায়, দেয়াল কিম্বা আন্ত মহলের মতো হইলে তাদের দিয়া জাতিগত সাধারণতাই প্রকাশ করা যায়। আমাদের দেশের গানের ঠাট এক-একটা বড়ো বড়ো ফালি, তাকেই বলি রাগিণী।

আজ সেই ফালিগুলোকে ভাঙিয়া-চুরিয়া সেই উপকরণে নিজের ইচ্ছামত কোঠা গড়িবার চেষ্টা চলিতেছে। কিন্তু টুকরাগুলি যতই টুকরা হোক, তাদের মধ্যে সেই আন্ত জিনিসটার একটা ব্যঞ্জন আছে। তাদের জুড়িতে গেলে সেই আদিম আকর্ষণ আপনিই অনেকখানি আসিয়া পড়ে। এই আদর্শকে সম্পূর্ণ কাটাইয়া স্বাধীন হইতে পারি না। কিন্তু স্বাধীনতার পরে যদি লক্ষ থাকে, তবে এই বাঁধন আমাদেরকে বাধা দিতে পারিবে না। সকল আটেই প্রকাশের উপকরণমাত্রই এক দিকে উপায় আর-এক দিকে বিঘ্ন। সেই-সব বিঘ্নকে বাঁচাইয়া চলিতে গিয়া, কখনো তার সঙ্গে লড়াই কখনো বা আপোষ করিতে করিতে আর্ট বিশেষভাবে শক্তি নৈপুণ্য ও সৌন্দর্য লাভ করে। যে উপকরণ আমাদের জুটিয়াছে তার অসম্পূর্ণতাকেও খাটাইয়া লইতে হইবে, সেও কাজে লাগিবে।

আমাদের গানের ভাষারূপে এই রাগ রাগিণীর টুকরাগুলিকে পাইয়াছি। সুতরাং যেভাবেই গান রচনা করি এই রাগ রাগিণীর রসটি তার সঙ্গে মিলিয়া থাকিবেই। আমাদের রাগিণীর সেই সাধারণ বিশেষত্বটি কেমন? যেমন আমাদের বাংলাদেশের খোলা আকাশ। এই অব্যবহিত আকাশ আমাদের নদীর সঙ্গে, প্রান্তরের সঙ্গে, তরুজ্ঞানিভূত গ্রামগুলির সঙ্গে নিয়ত লাগিয়া থাকিয়া তাদের

সংগীতচিন্তা

সকলকেই বিশেষ একটি ঔদার্য দান করিতেছে। যে দেশে পাহাড়গুলো উচু হইয়া আকাশের মধ্যে বাঁধ বাঁধিয়াছে, সেখানে পার্বতী প্রকৃতির ভাবধানা আমাদের প্রান্তরবাসিনীর সঙ্গে স্বতন্ত্র। তেমনি আমাদের দেশের গান যেমন করিয়াই তৈরি হোক-না কেন, রাগ রাগিণী সেই সর্বব্যাপী আকাশের মতো তাহাকে একটি বিশেষ নিত্যরস দান করিতে থাকিবে।

একবার যদি আমাদের বাউলের সুরগুলি আলোচনা করিয়া দেখি তবে দেখিতে পাইব যে, তাহাতে আমাদের সংগীতের মূল আদর্শটাও বজায় আছে, অথচ সেই সুরগুলো স্বাধীন। ক্ষণে ক্ষণে এ রাগিণী, ও রাগিণীর আভাস পাই, কিন্তু ধরিতে পারা যায় না। অনেক কীর্তন ও বাউলের সুর বৈঠকী গানের একেবারে গা ঘেঁষিয়া গিয়াও তাহাকে স্পর্শ করে না। ওস্তাদের আইন অমুসারে এটা অপরাধ। কিন্তু বাউলের সুর যে একঘরে, রাগরাগিণী যতই চোখ রাঙাক সে কিসের কেয়ার করে! এই সুরগুলিকে কোনো রাগকৌলীন্তের জাতের কোঠার ফেলা যায় না বটে, তবু এদের জাতির পরিচয় সম্বন্ধে তুল হয় না—স্পষ্ট বোঝা যায় এ আমাদের দেশেরই সুর, বিলিতি সুর নয়।

এমনি করিয়া আমাদের আধুনিক সুরগুলি স্বতন্ত্র হইয়া উঠিবে বটে, কিন্তু তবুও তারা একটা বড়ো আদর্শ হইতে বিচ্যুত হইবে না। তাদের জাত যাইবে বটে, কিন্তু জাতি যাইবে না। তারা সচল হইবে, তাদের সাহস বাড়িবে, নানারকম সংযোগের দ্বারা তাদের মধ্যে নানাপ্রকার শক্তি ও সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠিবে।

একটা উপমা দিলে কথাটা স্পষ্ট হইবে। আমাদের দেশের বিপুলায়ত পরিবারগুলি আজকাল আর্থিক ও অজ্ঞাত কারণে ভাঙিয়া ভাঙিয়া পড়িতেছে। সেই টুকরা পরিবারের মানুষগুলির মধ্যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য স্বভাবতই বাড়িয়াছে। তবু সেই পারিবারিক ঘনিষ্ঠতার ভাবটা আমাদের মন হইতে যায় না। এমন-কি, বাহিরের লোকের সঙ্গে ব্যবহারেও এটা ছুটিয়া ওঠে। এইটেই আমাদের বিশেষত্ব। এই বিশেষত্ব লইয়া ঠিকমতো ব্যবহার করিতে পারিলে আমাদের জীবনটা টিকটিকির কাটা লেজের মতো কিংবা কম্পর্টের তারস্বর গুৎগুলার মতো নীরস খাপছাড়া হইবে না, তাহা চারি দিকের সঙ্গে মিলঃগত হইবে। তাহা নিজের একটি বিশেষ রসও রাখিবে, অথচ স্বাতন্ত্র্যের শক্তিও লাভ করিবে।

সংগীতের মুক্তি

৭ (একটা প্রশ্ন এখনও আমাদের মনে রহিয়া গেছে, তার উত্তর দিতে হইবে।
 যুরোপীয় সংগীতে যে হার্মনি অর্থাৎ স্বরসংগতি আছে, আমাদের সংগীতে তাহা
 চলিবে কিনা। প্রথম ধাক্কাতেই মনে হয়—‘না, ওটা আমাদের গানে চলিবে না,
 ওটা যুরোপীয়।’ কিন্তু হার্মনি যুরোপীয় সংগীতে ব্যবহার হয় বলিয়াই যদি
 তাকে একান্তভাবে যুরোপীয় বলিতে হয় তবে এ কথাও বলিতে হয় যে, যে
 দেহতত্ত্ব অনুসারে যুরোপে অস্বচিকিৎসা চলে সেটা যুরোপীয়, অতএব বাঙালির
 দেহে ওটা চালাইতে গেলে ভুল হইবে। হার্মনি যদি দেশবিশেষের সংস্কারগত
 কৃত্রিম সৃষ্টি হইত তবে তো কথাই ছিল না। কিন্তু যেহেতু এটা সত্যবস্তু,
 ইহার সন্ধানে দেশকালের নিবেদন নাই। ইহার অভাবে আমাদের সংগীতে যে
 অসম্পূর্ণতা সেটা যদি অস্বীকার করি, তবে তাহাতে কেবলমাত্র কণ্ঠের জোর বা
 দস্তুরের জোর প্রকাশ পাইবে।)

তবে কিনা ইহাও নিশ্চিত যে, আমাদের গানে হার্মনি ব্যবহার করিতে
 হইলে তার ছাঁদ স্বতন্ত্র হইবে। অন্তত মূল স্বরকে সে যদি ঠেলিয়া চলিতে চায়
 তবে সেটা তার পক্ষে আত্মপরাই হইবে। আমাদের দেশে ঐ বড়ো স্বরটা চিরদিন
 ফাঁকায় থাকিয়া চারি দিকে খুব করিয়া ডালপালা মেলিয়াছে। তার সেই
 স্বভাবকে ক্লিষ্ট করিলে তাকে মারা হইবে। শীতদেশের মতো অত্যন্ত ঘন ভিড়
 আমাদের ধাত্তে সয় না। অতএব আমাদের গানের পিছনে যদি স্বরাহুচর
 নিযুক্ত থাকে, তবে দেখিতে হইবে তারা যেন পদে পদে আলো হাওয়া না
 আটকায়।

বসিয়া যে থাকে তার সাক্ষসজ্ঞা প্রচুর ভারী হইলেও চলে, কিন্তু চলাফেরা
 করিতে হইলে বোঝা হাল্কা করা চাই। লোকসান না করিয়া হাল্কা করিবার
 ভালো উপায়— বোঝাটাকে ভাগ করিয়া দেওয়া। আমাদের গানের বিপুল
 তানকর্ভব ঐ হার্মনিবিভাগে চালান করিয়া দিলে মূল গানটার সহজ স্বরূপ ও
 গাঙ্গীর্ঘ রক্ষা পায়, অথচ তার গতিপথ খোলা থাকে। এক হাতে রাজদণ্ড,
 অগ্নি হাতে রাজছত্র, কাঁধে জয়ধ্বজা এবং মাথায় সিংহাসন বহিয়া রাজাকে যদি
 চলিতে হয় তবে তাহাতে বাহাহুরি প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু তার চেয়ে শোভন ও
 সুসংগত হয় যদি এই আসবাবগুলি নানা স্থানে ভাগ করিয়া দেওয়া হয়।
 তাতে সমারোহ বাড়ে বই কমে না। আমাদের গানের যদি অহুচর বরাদ্দ

সংগীতচিন্তা

হয়, তবে সংগীতের অনেক ভারী ভারী মালপত্র এদিকে চালান করিয়া দিতে পারি। যাই হোক, আমাদের সংগীতের পক্ষে এই একটা বড়ো মহল ফাঁকা আছে, এটা যদি দখল করিতে পারি তবে এই দিকে অনেক পরীক্ষা ও উদ্ভাবনার জায়গা পাইব। যৌবনের স্বভাবসিদ্ধ সাহস যাদের আছে এবং লক্ষীছাড়ার ক্যাপা হাওয়া যাদের গায়ে লাগিল, এই একটি আবিষ্কারের দুর্গমক্ষেত্র তাঁদের সামনে পড়িয়া। আজ হোক কাল হোক, এ ক্ষেত্রে নিশ্চয়ই লোক নামিবে।

সংগীতের একটা প্রধান অঙ্গ তাল। আমাদের আসরে সব চেয়ে বড়ো দাঙ্গা এই তাল লইয়া। গান বাজনার ষোড়দোড়ে গান জেতে কি তাল জেতে এই লইয়া বিষম মাতামাতি। দেবতা যখন সজাগ না থাকেন তখন অপদেবতার উৎপাত এমনি করিয়াই বাড়িয়া ওঠে। স্বয়ং সংগীত যখন পরবশ তখন তাল বলে ‘আমাকে দেখো’, সুর বলে ‘আমাকে’। কেননা, দুই ওস্তাদে দুই বিভাগ দখল করিয়াছে—দুই মধ্যস্থের মধ্যে ঠেলাঠেলি—কর্তৃত্বের আসন কে পায়—নাঝে হইতে সংগীতের মধ্যে আত্মবিরোধ ঘটে।

তাল জিনিসটা সংগীতের হিসাব-বিভাগ। এর দরকার খুবই বেশি সে কথা বলাই বাহ্যল্য। কিন্তু দরকারের চেয়েও কড়াঙ্কড়িটা যখন বড়ো হয় তখন দরকারটাই মাটি হইতে থাকে। তবু আমাদের দেশে এই বাধাটাকে অত্যন্ত বড়ো করিতে হইয়াছে, কেননা মাঝারির হাতে কর্তৃত্ব। গান সুস্থক্ষে ওস্তাদ অত্যন্ত বেশি ছাড়া পাইয়াছে, এইজন্য সঙ্গে সঙ্গে আর-এক ওস্তাদ যদি তাকে ঠেকাইয়া না চলে তবে তো সে নাস্তানাবুদ করিতে পারে। কর্তা যেখানে নিজের কাজের ভার নিজেই লন সেখানে হিসাব খুব বেশি কড়া হয় না। কিন্তু নায়েব যেখানে তাঁর হইয়া কাজ করে সেখানে কানাকড়িটার চুলচেরা হিসাব দাখিল করিতে হয়। সেখানে কন্ট্রোলার আপিস কেবলই খিটিখিটি করে এবং কাজ চালাইবার আপিস বেজার হইয়া ওঠে।

যুরোপীয় গানে স্বয়ং রচয়িতার ইচ্ছা-মত নাঝে নাঝে তালে টিল পড়ে এবং প্রত্যেকবারেই সময়ের কাছে গানকে আপন তালের হিসাব-নিকাশ করিয়া হাঁফ ছাড়িতে হয় না। কেননা, সমস্ত সংগীতের প্রয়োজন বুঝিয়া রচয়িতা নিজে তার সীমানা ঝড়িয়া দেন, কোনো মধ্যস্থ আসিয়া রাতারাতি সেটাকে বদল করিতে পারে না। ইহাতেই সুরে তালে রেঘারেঘি বন্ধ হইয়া

সংগীতের যুক্তি

যায়। যুরোপীয় সংগীতে তালের বোলটা যুদ্ধের মধ্যে নাই, তা হার্মনি-বিভাগে গানের অন্তরঙ্গরূপেই একাঙ্গনে বিরাজ করে। লাঠিয়ালের হাতে রাজদণ্ড দিলেও সে তাহা লইয়া লাঠিয়ালি করিতে চায়, কেননা রাজদ্ব কর্তার প্রকৃতিগত নয়। তাই ওস্তাদের হাতে সংগীত সুরতালের কৌশল হইয়া উঠে। এই কৌশলই কলার শক্তি। কেননা কলার বিকাশ সামঞ্জস্যে, কৌশলের বিকাশ স্বন্দে।

অনেক দিন হইতেই কবিতা লিখিতেছি, এইজন্য, যতই বিনয় করি না কেন, এটুকু না বলিয়া পারি না যে—ছন্দের তত্ত্ব কিছু-কিছু বুঝি। সেই ছন্দের বোধ লইয়া যখন গান লিখিতে বসিলাম, তখন চাঁদ সদাগরের উপর মনসার যেরকম আক্রোশ, আমার রচনার উপর তালের দেবতা তেমনি ফোস করিয়া উঠিলেন। আমার জানা ছিল ছন্দের মধ্যে যে নিয়ম আছে তাহা বিধাতার গড়া নিয়ম, তা কামারের গড়া নিগড় নয়। সুতরাং তার সংঘর্ষে সংকীর্ণ করে না, তাহাতে বৈচিত্র্যকে উদ্ঘাটিত করিতে থাকে। সেই কথা মনে রাখিয়া বাংলা কাব্যে ছন্দকে বিচিত্র করিতে সংকোচ বোধ করি নাই।

কাব্যে ছন্দের যে কাজ, গানে তালের সেই কাজ। অতএব ছন্দ যে নিয়মে কবিতার চলে তাল সেই নিয়মে গানে চলিবে এই ভরসা করিয়া গান বাধিতে চাহিলাম। তাহাতে কী উৎপাত ঘটিল একটা দৃষ্টান্ত দিই। মনে করা যাক আমার গানের কথাটি এই—

কাঁপিছে দেহলতা ধরধর,

চোখের জলে আঁখি ভরভর।

দোতুল তমালেরই বনছায়া

তোমার নীলবালে নিল কারা—

বাদল নিশীথেরই ঝরঝর

তোমার আঁখি'পরে ভরভর।

যে কথা ছিল তব মনে মনে

চমকে অধরের কোণে কোণে।

নীরব হিয়া তব দিল ভরি

কী মায়ী-স্বপনে যে, মরি মরি,

সংগীতচিন্তা

নিবিড় কাননের মরমর

বাদলনিশীথের ঝরঝর।

এ ছন্দে আমার পাঠকেরা কিছু আপত্তি করিলেন না। তাই সাহস করিয়া ঐটেই ঐ ছন্দেই সুরে গাহিলাম। তখন দেখি যারা কাব্যের বৈঠকে দিব্য খুশি ছিলেন তাঁরাই গানের বৈঠকে রক্তচক্ষু। তাঁরা বলেন— এ ছন্দের এক অংশে সাত আর-এক অংশে চার, ইহাতে কিছুতেই তাল মেলে না। আমার জবাব এই— তাল যদি না মেলে সেটা তালেরই দোষ, ছন্দটাতে দোষ হয় নাই। কেন, তাহা বলি। এই ছন্দ তিন এবং চার মাত্রার যোগে তৈরি। এইজন্তই ‘তোমার নীলবাসে’ এই সাত মাত্রার পর ‘নিল কান্না’ এই চার মাত্রা খাপ খাইল। তিন মাত্রা হইলেও ক্ষতি হইত না, যেমন— ‘তোমার নীলবাসে মিলিল’। কিন্তু ইহার মধ্যে ছয় মাত্রা কিছুতেই সহিবে না। যেমন ‘তোমারি নীলবাসে ধরিল শরীর’। অথচ প্রথম অংশে যদি ছয়ের ভাগ থাকিত তবে দিব্য চলিত, যেমন— ‘তোমার সুনীল বাসে ধরিল শরীর’। এ আমি বলিতেছি কানের স্বাভাবিক রুচির কথা। এই কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিবার পথ। অতএব, এই কানের কাছে যদি ছাড় মেলে তবে গুণদ্বন্দ্বকে কেন ডরাইব ?

আমার দৃষ্টান্তগত ছন্দটিতে প্রত্যেক লাইনেই সবস্বত্ব ১১ মাত্রা আছে। কিন্তু এমন ছন্দ হইতে পারে যার প্রত্যেক লাইনে সমান মাত্রা-বিভাগ নাই। যেমন—

বাজ্জিবে, সখি, বাঁশি বাজ্জিবে।

হৃদয়রাজ হৃদে রাজ্জিবে।

বচন রাশি রাশি কোথা যে যাবে ভাসি,

অধরে লাজহাসি সাজ্জিবে।

নয়নে আঁখিজল করিবে ছলছল,

সুখবেদনা মনে বাজ্জিবে।

মরমে মূরছিয়া মিলাতে চাবে হিয়া

সেই চরণযুগরাজ্জিবে।

ইহার প্রথম দুই লাইনে মাত্রাভাগ— ৩+৪+৩=১০। তৃতীয় লাইনে— ৩+৪+৩+৪=১৪। আমার মতে এই বৈচিত্র্যে ছন্দের মিষ্টতা বাড়ে।

সংগীতের মূক্তি

অতএব উৎসাহ করিয়া গান ধরলাম। কিন্তু এক ফের ফিরিতেই তালওয়ালা
• পথ আটক করিয়া বলিল। সে বলিল, ‘আমার সময়ের মাণ্ডল চুকাইয়া দাও।’
আমি তো বলি এটা বে-আইনি আবোয়াব। কান-মহারাজার উচ্চ আদালতে
দরবার করিয়া খালাস পাই। কিন্তু সেই দরবারের বাহিরে খাড়া আছে মাঝারি
শাসনতন্ত্রের দারোগা। সে থপ্ করিয়া হাত চাপিয়া ধরে, নিজের বিশেষ বিধি
খাটায়, রাজার দোহাই মানে না।

কবিতায় যেটা ছন্দ, সংগীতে সেইটেই লয়। এই লয় জিনিসটি সৃষ্টি ব্যাপিয়া
আছে, আকাশের তারা হইতে পতঙ্গের পাখা পর্যন্ত সমস্তই ইহাকে মানে
বলিয়াই বিশ্বসংসার এমন করিয়া চলিতেছে অথচ ভাঙিয়া পড়িতেছে না।
অতএব কাব্যেই কী, গানেই কী, এই লয়কে যদি মানি তবে তালের সঙ্গে
বিবাদ ঘটিলেও ভয় করিবার প্রয়োজন নাই।

একটি দৃষ্টান্ত দিই—

ব্যাকুল বকুলের ফুলে

ভ্রমর মরে পথ ভুলে।

আকাশে কী গোপন বাণী

বাতাসে করে কানাকানি,

বনের অঞ্চলখানি

পুলকে উঠে তলে তলে।

বেদনা স্তমধুর হয়ে

ভুবনে গেল আজি বয়ে।

শীর্ণিতে মায়াতান পুরি

কে আজি মন করে চুরি,

নিখিল তাই মরে ঘুরি

বিরহসাগরের কূলে।

এটা যে কী তাল তা আমি আনাড়ি জানি না। এবং কোনো ওস্তাদও
জানেন না। গণিয়া দেখিলে দেখি প্রত্যেক লাইনে নয় মাত্রা। যদি এমন
বলা যায় যে, নাহয় নয় মাত্রার একটা নূতন তালের সৃষ্টি করা যাক, তবে আর—
একটা নয় মাত্রার গান পরীক্ষা করিয়া দেখা যাক—

সংগীতচিন্তা

যে কাদনে হিয়া কাদিছে
সে কাদনে সেও কাদিল ।
যে বাঁধনে মোরে বাঁধিছে
সে বাঁধনে তারে বাঁধিল ।
পথে পথে তারে খুজিছু,
মনে মনে তারে পূজিছু,
সে পূজার মাঝে লুকায়ে
আমারেও সে যে সাধিল ।

এসেছিল মন হরিতে
মহাপারাবার পারায়ে ।
ফিরিল না আর তরীতে,
আপনারে গেল হারায়ৈ ।
তারি আপনার মাধুরী
আপনারে করে চাতুরী—
ধরিবে কি দরা দিবে সে
কী ভাবিয়া ফাঁদ ফাঁদিল ।

এও নয় মাত্রা, কিন্তু এর ছন্দ আলাদা । প্রথমটার লয় ছিল তিনে ছয়ে,
দ্বিতীয়টার লয় ছয়ে তিনে । আরো একটা নয়ের তাল দেখা যাক—

আঁধার রজনী পোহালো,
জগৎ পুরিল পুলকে—
বিমল প্রভাতকিরণে
মিলিল ঢালোকে ভুলোকে ।

নয় মাত্রা বটে, কিন্তু এ ছন্দ স্বতন্ত্র । ইহার লয় তিন তিন তিনে । ইহাকে
কোন নাম দিবে ? আরো একটা দেখা যাক—

দুয়ান মম পথপাশে,
সদাই তারে খুলে রাখি ।
কখন তার রথ আসে
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি ।

সংগীতের মৃক্তি

প্রাণ শুনি দূর মেঘে
লাগায় গুরু গরগর,
ফাগুন শুনি বায়ুবেগে
জাগায় মৃদু মরমর—
আমার বৃকে উঠে জেগে
চমক তারি থাকি থাকি ।
কখন তার রথ আসে
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি ।
সবাই দেখি যায় চ'লে
পিছন-পানে নাহি চেয়ে
উতল রোলে কল্লোলে
পথের গান গেয়ে গেয়ে ।
শরৎ-মেঘ ভেসে ভেসে
উদাশ হয়ে যায় দূরে
যেথায় সব পথ মেশে
গোপন কোন্ স্বরপুরে—
স্বপনে ওড়ে কোন্ দেশে
উদাস মোর প্রাণপাখি ।
কখন তার রথ আসে
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি ।

এও তো আর-এক ছন্দ । ইহার লয় পাঁচে চারে মিলিয়া । আবার
এইটেকে উলটাইয়া দিয়া চারে পাঁচে করিলে ন'য়ের ছন্দকে লইয়া নয়-ছয় করা
যাইতে পারে । চৌতাল তো বারো মাত্রার ছন্দ । কিন্তু এই বারো মাত্রা
রক্ষা করিলেও চৌতালকে রক্ষা করা যায় না এমন হয় । এই তো বারো মাত্রা—
বনের পথে পথে বাজিছে বায়ে
নূপুর রুহুরুহু কাহার পায়ে ।

কাটিয়া যায় বেলা মনের ভুলে,
বাতাস উদাসিছে আকুল চূলে—

সংগীতচিন্তা

ভ্রমরমুখরিত বকুল-ছায়ে

নূপুর রুম্বুরুম্বু কাহার পায়ে !

ইহা চৌতালও নহে, একতালাও নহে, ধামারও নয়, ঝাঁপতালও নয়। লয়ের হিসাব দিলেও, তালের হিসাব মেলে না। তালওয়ালা সেই গরমিল লইয়া কবিকে দায়িক করে।

কিন্তু হাল-আমলে এসমস্ত উৎপাত চলিবে না। আমরা শাসন মানিব, তাই বলিয়া অত্যাচার মানিব না। কেননা, যে নিয়ম সত্য সে নিয়ম বাহিরের জিনিস নয়, তাহা বিশ্বের বলিয়াই তাহা আমার আপনার। যে নিয়ম ওস্তাদের তাহা আমার ভিতরে নাই, বাহিরে আছে, স্ততরাং তাকে অভ্যাস করিয়া বা ভয় করিয়া বা দায়ে পড়িয়া মানিতে হয়। এইরূপ মানার দ্বারাই শক্তির বিকাশ বন্ধ হইয়া যায়। আমাদের সংগীতকে এই মানা হইতে মুক্তি দিলে তবেই তার স্বভাব তার স্বরূপকে নব নব উদ্ভাবনার ভিতর দিয়া ব্যক্ত করিতে থাকিবে।

এই তো গেল সংগীতের আভ্যন্তরিক উপদ্রব। আবার বাহিরে একদল বলবান লোক আছেন, তাঁরা সংগীতকে দ্বীপান্তরে চালান করিতে পারিলে হুস্থ থাকেন। শ্রামের বাঁশির উপর রাগ করিয়া রাধিকা যেমন বাঁশবনটাকে একেবার ঝাড়ে-মূলে উপাড়িতে চাহিয়াছিলেন ইহাদের সেইরকম ভাব। মাটির উপর পড়িলে গায়ে ধুলা লাগে বলিয়া পৃথিবীটাকে বরখাস্ত করিতে ইহারা কখনোই সাহস করেন না, কিন্তু গানকে ইহারা বর্জন করিবার প্রস্তাব করেন এই সাহসে যে, তাঁরা মনে করেন গানটা বাহুল্য, গুটা না হইলেও কাজ চলে এবং পেট ভরে। এটা বোঝেন না যে, বাহুল্য লইয়াই মনুষ্যত্ব, বাহুল্যই মানবজীবনের চরম লক্ষ্য। সত্যের পরিণাম সত্যে নহে, আনন্দে। আনন্দ সত্যের সেই অসীম বাহুল্য যাহাতে আত্মা আপনাকেই আপনি প্রকাশ করে—কেবল আপনার উপকরণকে নয়। যদি কোনো সভ্যতার বিচার করিতে হয় তবে এই বাহুল্য দিয়াই তার পরিমাপ। কেজো লোকেরা সঞ্চয় করে। সঞ্চয়ে প্রকাশ নাই, কেননা প্রকাশ ত্যাগে। সেই ত্যাগের সম্পদই বাহুল্য।

—(সঞ্চয় করাও নহে, ভোগ করাও নহে, কিন্তু আপনাকে প্রকাশ করিবার যে প্রেরণা তাহাতেই আপনার বিকাশ। গান যদি কেবল বৈঠকখানার ভোগ-বিলাস হয়, তবে তাহাতে নিরীকতা প্রমাণ করে। প্রকাশের যত রকম ভাষা

সংগীতের মুক্তি

আছে সমস্তই মানুষের হাতে দিতে হইবে। কেননা, যে পরিমাণে মানুষ বোবা সেই পরিমাণে সে দুর্বল, সে অসম্পূর্ণ। এইজন্য ওস্তাদের গড়খাই-করা গানকে আমাদের সকলের করা চাই। তাহা হইলে জীবনের ক্ষেত্রে গানও বড়ো হইবে, সেই গানের সম্পদে জীবনও বড়ো হইবে।

এতদিন আমাদের ভদ্রসমাজ গানকে ভয় করিয়া আসিতেছিল। তার কারণ, যা সকলের জিনিস, ভোগী তাকে বাধ দিয়া আপনার করাতেই তার শ্রোত মরিয়াছে, সে দূষিত হইয়াছে। ঘরের বন্ধ বাতাস যদি বিকৃত হয় তবে দরজা জানালা খুলিয়া দিয়া বাহিরের বাতাসের সঙ্গে তার যোগসাধন করা চাই। ইহাতে ভয় করিবার কারণ নাই, কেননা ইহাতে বাড়িটাকে হারানো হয় না। আজকালকার দেশাভিমাত্রীরা ঐ ভুল করেন। তাঁরা মনে করেন দরজা জানালা খুলিয়া দিয়া বাহিরকে পাওয়াটাই আপনার বাড়িকে হারানো। যেন, যে হাওয়া চৌদ্দ-পুরুষের নিখাসে বিধিয়া উঠিয়াছে তাহাই আমার নিজের হাওয়া, আর ঐ বিশ্বের হাওয়াটাই বিদেশী। এ কথা ভুলিয়া যান ঘরের হাওয়ার সঙ্গে বাহিরের হাওয়ার যোগ যেখানে নাই সেখানে ঘরই নাই, সেখানে কারাগার।

(দেশের সকল শক্তিই আজ জরাসন্ধের কারাগারে বাধা পড়িয়াছে। তারা আছে মাত্র, তারা চলে না—দস্তরের বেড়িতে তারা বাধা। সেই জন্মের দুর্গ ভাঙিয়া আমাদের সমস্ত বন্দী শক্তিকে বিধে ছাড়া দিতে হইবে—তা, সে কী গানে, কী সাহিত্যে, কী চিন্তায়, কী কর্মে, কী রাষ্ট্র কী সমাজে। এই ছাড়া দেওয়াকে যারা ক্ষতি হওয়া মনে করে তারাই রূপণ, তারাই আপনার সম্পদ হইতে আপনি বঞ্চিত, তারাই অল্পপূর্বীর অল্পভাগারে বসিয়া উপবাসী। যারা শিকল দিয়া বাধিয়া রাখে তারাই হারায়, যারা মুক্তির ক্ষেত্রে ছাড়িয়া রাখে তারাই রাখে।

ভাদ্র ১৩২৪

আমাদের সংগীত

সংগীতসংঘ থেকে যখন আমাকে অভ্যর্থনা করবার প্রস্তাব এসেছিল, তখন আমি অসংকোচে সম্মত হয়েছিলাম ; কেননা সংগীতসংঘের প্রতিষ্ঠাত্রী, নেত্রী এবং ছাত্রী সকলেই আমার কল্যাণস্বামীয়া— তাঁদের কাছ থেকে প্রশংসা গ্রহণ করবার অধিকার আমার আছে। আমাকে কিছু বলতে অনুরোধ করা হয়েছিল, তাতেও আমি কুণ্ঠিত হই নি। তার পরে সহসা যখন সংবাদপত্রে দেখেলাম এ সভায় সর্বসাধারণের নিমন্ত্রণ আছে এবং আমার বক্তৃতার বিষয়টি হবে ভারতীয় সংগীত— তখন আমি মনে বুঝেলাম এ আমার পক্ষে একটা সংকট। বাল্যকাল থেকে আমি সকল বিদ্যালয়েরই পলাতক ছাত্র, সংগীতবিদ্যালয়েও আমার হাজিরা-বই দেখলে দেখা যাবে আমি অধিকাংশ কালই গরহাজির ছিলাম। এই ব্যাপারে আমার ব্যাকুলতা দেখে উদ্যোগকর্তারা কেউ কেউ আমাকে সাহসনা দিয়ে বলেছিলেন, ‘তোমাকে বেশি বলতে হবে না, দুচার কথায় বক্তৃতা সেয়ে দিয়ে।’ আমি তাঁদের এই পরামর্শে আশ্রিত হই নি। কেননা, যে লোক খুব বেশি জানে সেই মানুষই খুব অল্প কথায় কর্তব্য সমাধা করতে পারে, যে কম জানে তাকেই ইনিয়ে-বিনিয়ে অনেক কথা বলতে হয়। যাই হোক, এখন আমার আর ফেরবার পথ নেই, অতএব ‘যাবৎ কিঞ্চিৎ ন ভাষতে’ এই সত্বপদেশ পালন করবার সময় চলে গেছে।

বাল্যকালে স্বভাবদোষে আমি যথারীতি গান শিখি নি বটে, কিন্তু ভাগ্যক্রমে গানের রসে আমার মন রসিয়ে উঠেছিল। তখন আমাদের বাড়িতে গানের চর্চার বিরাম ছিল না। বিষ্ণু চক্রবর্তী ছিলেন সংগীতের আচার্য, হিন্দুস্থানী সংগীতকলায় তিনি ওস্তাদ ছিলেন। অতএব ছেলেবেলায় যে-সব গান সর্বদা আমার শোনা অভ্যাস ছিল, সে শব্দের দলের গান নয় ; তাই আমার মনে কালোয়াতি গানের একটা ঠাট আপনা-আপনি জন্মে উঠেছিল। রাগরাগিণীর বিভক্ততা সঙ্কে অত্যন্ত যারা গুচিবায়ুগ্রস্ত, তাঁদের সঙ্গে আমার তুলনাই হয় না, অর্থাৎ স্বরের সূক্ষ্ম খুঁটিনাটি সঙ্কে কিছু-কিছু ধারণা থাকা সত্ত্বেও আমার মন তার

আমাদের সংগীত

অভ্যাসে বাঁধা পড়ে নি— কিন্তু কালোয়াতি সংগীতের রূপ এবং রস সম্বন্ধে একটা সাধারণ সংস্কার ভিতরে-ভিতরে আমার মনের মধ্যে পাকা হয়ে উঠেছিল।

যাই হোক, গীতরসের যে সঞ্চয় বাল্যকালে আমার চিত্তকে পূর্ণ করেছিল, স্বভাবতই তার গতি হল কোন্ মুখে, তার প্রকাশ হল কোন্ রূপে, সেই কথাটি যখন চিন্তা করে দেখি তখন তার থেকে বুঝতে পারি সংগীত সম্বন্ধে আমাদের দেশের প্রকৃতি কী। আজ সভায় আমি সেই কথাটির আলোচনা করব।

আমার মনে যে স্বর জন্মে ছিল, সে স্বর যখন প্রকাশিত হতে চাইলে তখন কথার সঙ্গে গলাগলি করে সে দেখা দিল। ছেলেবেলা থেকে গানের প্রতি আমার নিবিড় ভালোবাসা যখন আপনাকে ব্যস্ত করতে গেল, তখন অবিমিশ্র সংগীতের রূপ সে রচনা করলে না। সংগীতকে কাব্যের সঙ্গে মিলিয়ে দিলে, কোনটা বড়ো কোনটা ছোটো বোঝা গেল না।

আকাশে মেঘের মধ্যে বাষ্পাকারে যে জলের সঞ্চয় হয়, বিস্তৃত জলধারী-বর্ষণেই তার প্রকাশ। গাছের ভিতর যে রস গোপনে সঞ্চিত হতে থাকে, তার প্রকাশ পাতার সঙ্গে ফুলের সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে। সংগীতেরও এই রকম দুই ভাবের প্রকাশ। এক হচ্ছে বিস্তৃত সংগীত আকারে, আর হচ্ছে কাব্যের সঙ্গে মিশ্রিত হয়ে। মানুষের মধ্যে প্রকৃতিভেদ আছে, সেই ভেদ অনুসারে সংগীতের এই দুই রকমের অভিব্যক্তি হয়। তার প্রমাণ দেখা যায় হিন্দুস্থানে আর বাংলা-দেশে। কোনো সন্দেহ নেই যে, বাংলাদেশে সংগীত কবিতার অল্পচর না হোক, সহচর বটে। কিন্তু পশ্চিম হিন্দুস্থানে সে স্বরাঙ্গে প্রতিষ্ঠিত; বাগী তার ‘চায়েরামুগতা’। ভজন-সংগীতের কথা যদি ছেড়ে দিই, তবে দেখতে পাই পশ্চিমে সংগীত যে বাক্য আশ্রয় করে তা অতি তুচ্ছ। সংগীত সেখানে স্বতন্ত্র, সে আপনাকেই প্রকাশ করে।

বাংলাদেশে হৃদয়ভাবের স্বাভাবিক প্রকাশ সাহিত্যে। ‘গৌড়জন যাহে আনন্দে করিবে পান সুখা নিরবধি’— সে দেখতে পাচ্ছি সাহিত্যের মধুচক্র থেকে। বাগীর প্রতিই বাঙালির অন্তরের টান; এই জগ্গেই ভারতের মধ্যে এই প্রদেশেই বাগীর সাধনা সব চেয়ে বেশি হয়েছে। কিন্তু একা বাগীর মধ্যে তো মানুষের প্রকাশের পূর্ণতা হয় না— এই জগ্গে বাংলাদেশে সংগীতের স্বতন্ত্র পংক্তি নয়, বাগীর পাশেই তার আসন।

সংগীতচিন্তা

এর প্রমাণ দেখে আমাদের কীৰ্তনে। এই কীৰ্তনের সংগীত অপরূপ, কিন্তু সংগীত যুগল ভাবে গড়া—পদের সঙ্গে মিলন হয়ে তবেই এর সার্থকতা। পদাবলীর সঙ্গেই যেন তার রাসলীলা ; স্বাতন্ত্র্য সে সহিতেই পারবে না।

সংগীতের স্বাতন্ত্র্য যত্নে সব চেয়ে প্রকাশ পায়। বাংলার আপন কোনো যন্ত্র নেই, এবং প্রাচীনকালেই হোক আর আধুনিক কালেই হোক, যন্ত্রে যারা ওস্তাদ তাঁরা বাংলার নন। বাঁগ রবাব শরদ্ সেতার এসরাজ সারেঙ্গী প্রভৃতির তুলনায় আমাদের রাখালের বাঁশি বা বৈরাগীর একতারা কিছুই নয়। তা ছাড়া, গড়ের বাজের বীভৎস ব্যঙ্গরূপে বাংলাদেশে কম্পট্-নামক যে যন্ত্রসংগীতের উৎপত্তি হয়েছে তাকে সহ্য করা আমাদের লজ্জা এবং তাতে ‘আনন্দ’ পাওয়ায় আমাদের অপরাধ।

এই-সমস্ত লক্ষণ দেখে আমার বিশ্বাস হয় বাংলাদেশে কাবোর সহযোগে সংগীতের যে বিকাশ হচ্ছে, সে একটি অপরূপ জিনিস হয়ে উঠবে। তাতে রাগরাগিণীর প্রথাগত বিস্তৃতি থাকবে না, যেমন কীৰ্তনে তা নেই ; অর্থাৎ গানের জাত রক্ষা হবে না, নিয়মের স্থলন হতে থাকবে, কেননা তাকে বাঁগীর দাবি মেনে চলতে হবে। কিন্তু এমনতর পরিণয়ে পরম্পরের মন জোঁগাবার জন্তে উভয় পক্ষেরই নিজের জিদ কিছু-কিছু না ছাড়লে মিলন সূক্ষ্ম হয় না। এই জন্তে গানে বাঁগীকেও স্বরের খাতিরে কিছু আপোষ করতে হয়, তাকে স্বরের উপযোগী হতে হয়। যাই হোক, বাংলাদেশে এই এক জাতের কাব্য-কলা ক্রমশ ব্যাপক হয়ে উঠবে বলে আমি মনে করি। অস্তুত আমার নিজের কবিত্বের ইতিহাসে দেখতে পাই—গান-রচনা, অর্থাৎ সংগীতের সঙ্গে বাঁগীর মিলন-সাধনই এখন আমার প্রধান সাধন! হয়ে উঠেছে।

সংগীত যেখানে আপন স্বাতন্ত্র্যে বিরাজ করে সেখানে তার নিয়ম সংযমের যে সূচি প্রকাশ পায়, বাঁগীর সহযোগে গানরূপে তার সেই সূচি তােমন করে বাঁচিয়ে চলা যায় না বটে ; কিন্তু পরম্পরাগত সংগীতরীতিকে আয়ত্ত করলে তবেই নিয়মের ব্যত্যয়সাধনে যথার্থ অধিকার জন্মে। কবিতাতেও ছন্দের রীতি আছে—সে রীতি কোনো বড়ো কবি নিখুঁতভাবে সাবধানে বাঁচিয়ে চলবার চেষ্টা করেন না—অর্থাৎ তাঁরা নিয়মের উপরেও কর্তৃত্ব করেন—কিন্তু সেই কর্তৃত্ব করতে গেলেও নিয়মকে স্বীকার করা চাই। স্বাতন্ত্র্য যেখানে

আমাদের সংগীত

উচ্ছলতা সেখানে কলাবিচার স্থান নেই। এই জগ্গে নিজের সৃজনশক্তিকে ছাড়া দিতে গেলেই শিক্ষা ও সংযমশক্তির বেশি দরকার হয়।

সংগীতসংঘ আমাদের দেশের সংগীতকে দেশের মেয়েদের কণ্ঠে প্রতিষ্ঠিত করার ভার নিয়েছেন। তাঁদের এই সাধনার গভীর সার্থকতা আছে। আমাদের দুই রকমের খাতি আছে—একটি প্রয়োজনের, আর-একটি অপ্রয়োজনের; একটি অন্ন, আর-একটি অমৃত। অন্নের ক্ষুধায় আমরা মর্ত্যলোকের সকল জীবজন্তুর সন্ধান, অমৃতের ক্ষুধায় আমরা স্বর্গলোকের দেবতাদের দলে। সংগীত হচ্ছে অমৃতের নানা ধারার মধ্যে একটি। দেশকে অন্নের পরিবেষণ তো মেয়েদের হাতেই হয়—আর অমৃতের পরিবেষণও কি তাঁদের হাতেই নয়?

এ কথা মনে রাখতে হবে, যা অমৃত, যা প্রয়োজনকে অতিক্রম করে আপনাকে প্রকাশ করে, মনুষ্যত্বের চরম মহিমা তাতেই। যে জাতি পেটুক সে কেবলমাত্র নিজের প্রতিদিনের গরজ মিটিয়ে চলেছে, মৃত্যুতেই তার একান্ত মৃত্যু। গ্রীস যে আজও অমর হয়ে আছে সে তার ধনে, ধাত্বে, রাষ্ট্রীয় প্রতাপে নয়; আত্মার আনন্দরূপ যা-কিছু সে সৃষ্টি করেছে তাতেই সে চিরদিন বেঁচে আছে। প্রত্যেক জাতির উপরে ভার আছে সে মর্ত্যলোকে আপন অমরলোকের সৃষ্টি করবে। গ্রীস সেই নিজের অমরাবতীতে আজও বাস করেছে। সংগীত মানবের সেই আনন্দরূপ—সে মানবের নিজের অভাবমোচনের অতীত বলেই সর্বমানবের এবং সর্বকালের—রাজ্য সাম্রাজ্যের ঐশ্বর্য ধ্বংস হয়ে যায়, কিন্তু এই আনন্দরূপ চিরন্তন।

যে-সকল যোরতর প্রবীণ লোক ওজন-দরে জিনিসের মূল্য বিচার করেন, সারবান বলতে খাঁরা ভারবান বোঝেন, তাঁরা সংগীত প্রভৃতি কলাবিচারকে শৌখিনতা বলে অবজ্ঞা করে থাকেন। তাঁরা জানেন না যাদের বীর্ঘ আছে সৌন্দর্য তাদেরই। যে শ্রুতি আপনাকে শক্তিরূপেই প্রকাশ করে সে হল পালোয়ানি, কিন্তু শক্তির সত্যরূপ হচ্ছে সৌন্দর্য। গাছের পূর্ণ শক্তি তার ফুলে; তার মোটা গুঁড়িটার মধ্যে সে কেবল আপনাই থাকে, কিন্তু তার ফুলের মধ্যে সে যে ফল ফলায় তারই বীজের ভিতর ভাবীকালের অরণ্য, অর্থাৎ তার অমরতা। সাহিত্যে, সংগীতে, সর্বপ্রকার কলাবিচার প্রাণশক্তি আপন অমরতাকে

সংগীতচিন্তা

ফলিয়ে তোলে— আপিস-আদালতে কলে-কারখানায় নয়। উপনিষদ বলেছেন—
জন্মেছে বলেই সকলে অমর হয় না, যারা অসীমকে উপলব্ধি করেছে ‘অমৃতান্তে
ভবন্তি’। অভাবের উপলব্ধিতে কাপড়ের কল, পাটের বস্তার কারখানা—
অসীমের উপলব্ধিতেই সংগীত, অসীমের উপলব্ধিতেই আমরা সৃষ্টিকর্তা। যে
সৃষ্টিকর্তা চন্দ্রস্বরের সিংহাসনে বসে দরবার করছেন তিনি যে গুণী জাতিকে
শিরোপা দিয়ে বলেন, ‘সাবাস ! আমার স্বরের সঙ্গে তোনার স্বর মিলছে’—
সেই ধনু, সেই বেঁচে যায়, তাঁর অমৃতসভার পাশে তার চিরকালের আসন পাকা
হয়ে থাকে।^১

ভাদ্র ১৩২৮

১ প্রতীচ্যদেশের মনীষীসমাজে বিশূল সমাদর-সাত্ত্বান্তে দেশে প্রত্যাবর্তন (জুলাই ১৯২১)
উপলক্ষে ‘সংগীত-সংঘের বার্ষিক উৎসবে উক্ত’।

শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান

বাংলাদেশে জ্ঞানধুনিক যুগের যখন সবে আরম্ভকাল তখন আমি জন্মেছি। পুরাতন যুগের আলো তখন ম্লান হয়ে আসছে কিন্তু একেবারে বিলীন হয় নি। পিছন দিক থেকে কিছু ইঙ্গিতে, কিছু প্রত্যক্ষ, তার কতকটা পরিচয় পেয়েছি। তার মধ্যে জীর্ণ জীবনের বিকার অনেক ছিল, এখনকার আদর্শে বিচার করতে গেলে নানা দিকে তার শৈথিল্য তার দুর্বলতা মনকে লজ্জিত করতে পারে। কিন্তু তখনকার প্রদোষের ছায়ায় এমন-কিছু দেখা গেছে যা অন্তঃস্বর্গের আলোর মতো, সেদিনকার ইতিহাসের রোকড়ের খাতায় তাকে অন্ধকারের কোঠায় ফেলা চলবে না। তার মধ্যে একটি হচ্ছে সেকালের জীবনযাত্রায় সংগীতের সমাদর।

দেখেছি তখনকার বিশিষ্ট পরিবারে সংগীতবিদ্যার অধিকার বৈদম্ব্যের প্রমাণ বলে গণ্য হ'ত। বর্তমান সমাজে ইংরেজি রচনার বানান বা ব্যাকরণের স্বলনকে যেমন আমরা অশিক্ষার লজ্জাকর পরিচয় বলে চমকে উঠি, তেমনি হত যদি দৈদ্য যেত—সম্মানী পরিবারের কেউ গান শোনবার সময় সম্মান মাথা নাড়ায় ভুল করেছে কিম্বা গুস্তাদকে রাগ রাগিণী ফর্মাশের বেলার রীত রক্ষা করে নি। তাতে যেন বংশমধাদায় দাগ পড়ত। সৌভাগ্যক্রমে তখনো আমাদের সংগীতরাজ্যে বক্স্ হার্মোনিয়মের মহানারী কলুষিত করে নি হাওরাকে। তম্বুরার তারে নিজের হাতে স্বর বেঁধে সেটাকে কাঁধে হেলিয়ে আলাপের ভূমিকা দিয়ে যখন বড়ো বড়ো গীতরচয়িতার ধ্রুপদগানে গায়ক নিস্তব্ধ সভা মুখরিত করতেন, সেই ছবির স্ফুটন্তরূপ আজও আমার মনে উজ্জ্বল আছে। দূর প্রদেশ থেকে আমন্ত্রিত গুণীদের সমাদর ক'রে উচ্চ অঙ্গের সংগীতের আগর রচনা করা সেকালে সম্পন্ন অবস্থার লোকের আত্মসম্মান-রক্ষার অঙ্গ ছিল। বস্তুত তখনকার সমাজ বিদ্যার যে-কোনো বিষয়কেই শিক্ষণীয় রক্ষণীয় বলে জানত, ধনীরা তাকে বাঁচিয়ে রাখবার দায়িত্বকে গৌরব বলে গ্রহণ করতেন। এই স্বতঃস্ফীকৃত ট্যাঙ্কের জোরেই তখনকার

সংগীতচিন্তা

শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতেরা সমাজে উচ্চশিক্ষার পীঠস্থানের সৃষ্টি ও পুষ্টি-বিধান করতে পেরেছেন। তখন ধনের অবমাননা ঘটত যদি সমাজের সমস্ত প্রদীপ জালিয়ে রাখবার মহাসমবায়ে কোনো ধনীর রূপগতা প্রকাশ পেত। সরস্বতী তখন লক্ষ্মীর দ্বারে ভিক্ষাবৃত্তি করতে এসে মাথা হেঁট করতেন না, লক্ষ্মী স্বয়ং যেতেন ভারতীর দ্বারে অর্ঘ্য নিয়ে নম্রশিরে। এমনি সহজেই আত্মগৌরবের প্রবর্তনায় ধনীরা দেশে সংগীতের গৌরব রক্ষা করেছেন; সে ছিল তাঁদের সামাজিক কর্তব্য। এর থেকে বোঝা যাবে সংগীতকে তখনকার দিনে সম্মানজনক বিজ্ঞা বলেই গ্রহণ করেছে।

যে বিজ্ঞার সঞ্চরণ অক্ষরের ক্ষেত্রে, উপর নীচে তার দুই ভাগ ছিল। এক ছিল শ্রুতি স্মৃতি দর্শন ব্যাকরণের উচ্চ শিখর, আর ছিল জনশিক্ষার নিম্নভূমিবর্তী উপত্যকা। উভয়কেই চিরদিন পালন করে এসেছেন সমাজের গণ্য ব্যক্তির। নানা উপলক্ষ্যে তাঁদেরই নিবেদিত দানের নিরন্তর সাহায্যে নিঃস্বপ্নায় অধ্যাপকেরা বিনা বেতনে দুর্গম শাস্ত্রভাণ্ডারের সকল প্রকার বিজ্ঞা বিতরণ করে এসেছেন। বিশেষ বিশেষ স্থানে এই-সকল বিজ্ঞার বিশেষ কেন্দ্র ছিল, আবার ছোটো আকারে নানা স্থানে নানা গ্রামে এক-একটি ছায়াঘন ফলবান বনম্পতির নতো এরা মাথা তুলেছে। অর্থাৎ দেশের উচ্চ শিক্ষাও ছুটি-একটি দূরবর্তী বিশ্ববিদ্যালয়ে নিরুদ্ধ ছিল না, তার দানসত্র ছিল দেশের প্রায় সর্বত্রই। তেমনি আবার প্রাথমিক শিক্ষার জল পাঠশালা প্রত্যেক গ্রামের প্রধানদের বৃত্তিতে পালিত এবং তাঁদের দালানে প্রতিষ্ঠিত ছিল, শিক্ষার্থীদের মধ্যে ধনী দরিদ্রের ভেদ ছিল না। এর দারিদ্র রাজার অধিকারে ছিল না, ছিল সমাজের আপন হাতে।

সংগীত সম্বন্ধেও তেমনি ছিল দুই ধারা। উচ্চ সংগীতের বায়সাধ্য চর্চার ক্ষেত্র ছিল ধনশালীদের বৈঠকখানায়। সেই সংগীত সর্বদা কানে পৌছত চার দিকের লোকের, গানের সুরসেচনে বাতাস হত অভিষিক্ত। সংগীতে যার স্বাভাবিক অমুরাগ ও ক্ষমতা ছিল সে পেত প্রেরণা, তাতে তার শিক্ষার হত ভূমিকা। যে-সব ধনীদের ঘরে বৃত্তিভোগী গায়ক ছিল তাদের কাছে শিক্ষা পেত কেবল ঘরের লোক নয়, বাইরের লোকও। বস্তুত এই-সকল জায়গা ছিল উচ্চ সংগীত শিক্ষার ছোটো ছোটো কলেজ। বিখ্যাত বাঙালী

শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান

সংগীতনায়ক যত্নভট্ট যখন আমাদের জোড়াসাঁকোর বাড়িতে থাকতেন, নানাবিধ লোক আসত তাঁর কাছে শিখতে; কেউ শিখত মৃদঙ্গের বোল, কেউ শিখত রাগ রাগিণীর আলাপ। এই কলরবমুখর জনসমাগমে কোথাও কোনো নিষেধ ছিল না। বিছাকে রক্ষা করবার ও ছড়িয়ে দেবার এই ছিল সহজ উপায়।

এই তো গেল উচ্চ সংগীত। জনসংগীতের প্রবাহ সেও ছিল বহু শাখায়িত। নদীমাতৃক বাংলাদেশের প্রাক্রণে প্রাক্রণে যেমন ছোটো-বড়ো নদী-নালা স্রোতের জাল বিছিয়ে দিয়েছে, তেমনি বয়েছিল গানের স্রোত নানা ধারায়। বাঙালীর হৃদয়ে সে রসের দোভাষ করেছে নানা রূপ ধরে। যাত্রা, পাচালি, কথকতা, কবির গান, কীর্তন মুখরিত করে রেখেছিল সমস্ত দেশকে। লোক-সংগীতের এত বৈচিত্র্য আর-কোনো দেশে আছে কি না জানি নে। শখের যাত্রা সৃষ্টি করার উৎসাহ ছিল ধনী-সম্প্রদায়ের। এই-সব নানা অঙ্গের গান ধনীরা পালন করতেন, কিন্তু অল্প দেশের বিলাসীদের মতো এ-সমস্ত তাঁদের ধনমহাদার বেড়া-দেওয়া নিভূতে নিজেদেরই সম্ভোগের বস্তু ছিল না। বাল্যকালে আমাদের বাড়িতে নলদময়ন্তীর যাত্রা শুনেছি। উঠোন-জোড়া জাজ্জিম ছিল পাতা—সেখানে যারা সমাগত তাদের অধিকাংশই অপরিচিত, এবং অনেকেই অকিঞ্চন তার প্রমাণ পাওয়া যেত জুতো-চুরির প্রাবল্যে। আমার পিতার পরিচর ছিল কিশোরী চাটুজ্জ। পূর্ব-বয়সে সে ছিল কোনো পাচালির দলের নেতা। সে আমাকে প্রায় বলত, ‘দাদাজি, তোমাকে যদি পাচালির দলে পাওয়া যেত তা হলে—’। বাকিটুকু আর ভাষায় প্রকাশ করতে পারত না। বালক দাদাজিরও মন চঞ্চল হয়ে উঠত পাচালির দলে খ্যাতি অর্জন করবার অসম্ভব চুরাশায়। পাচালির যে গান তার কাছে সুনতুম তার রাগিণী ছিল সনাতন হিন্দুস্থানী, কিন্তু তার স্বর বাংলা কাবোর সঙ্গে মৈত্রী করতে গিয়ে পশ্চিমী ঘাঘরার ঘূর্ণাবর্তকে বাঙালী শাড়ির বাহ্যাবিহীন সহজ বেটনে পরিণত করেছে।—

‘কাতরে রেখো রাঙা পায়ে মা—

অভয়ে দীনহীন কণি জনে যা করো, মা, নিজগুণে—

তারিতে হবে অধীনে, আমি অতি নিরুপায়।’

সংগীতচিন্তা

এই স্বর আজও মনে পড়ে। স্বর্ষের কিরণছটা বহু লক্ষ যোজন দূর পর্যন্ত উৎসারিত হয়ে ওঠে, এই তার তানের খেলা। আর আমার শ্রামা পৃথিবীর বায়ুমণ্ডল প্রভাতের রূপোলি কঙ্কা আর সূর্যাস্তকালের সোনালি জরির আঁচলা নিয়ে তরীর গায়ে গায়ে ঘিরে ঘিরে দক্ষিণ হাওয়ায় কাঁপতে থাকে। কিন্তু এও তো ঐশ্বর্য, এও তো চাই।

‘ভালোবাসিবে বলে ভালোবাসি নে’

—এতে তানের প্রগল্ভতা নেই কিন্তু বেদনা আছে তো। এও যে নিতান্তই চাই সাধারণের জন্তে। শুধু সাধারণের জন্তে কেন বলি, এক সময়ে উচ্চ ঘরের রসনাও তৃপ্তির সঙ্গে এর স্বাদ গ্রহণ করেছে। মেয়েদের অশিক্ষিতপটুত্বের কথা কালিদাস বলেছেন, সরল প্রকৃতির লোকের অশিক্ষিত স্বাদসম্ভোগের কথাটাও সত্য। যে ঘরের পাকশালার দূর পাড়া পর্যন্ত মোগ্লাই ভোজের লোভন গন্ধে আমোদিত, সেই ঘরেই বিধবা মাসীমার রাঁধা মশলাবিরল নিরামিষ ব্যঞ্জনের আদর হয়তো তার চেয়েও নিত্য হয়।—

‘মনে রইল, গই, মনের বেদনা—

প্রবাসে যখন যায় গো সে

তারে বলি বলি আর বলা হল না।’

—এ যে অত্যন্ত বাঙালী গান। বাঙালীর ভাবপ্রবণ হৃদয় অত্যন্ত তৃপ্ত হয় এই গান চেয়েছিল, তাই সে আপন সহজ গান আপনি সৃষ্টি না করে বাঁচে নি।

তাই আজও দেখতে পাই বাংলা সাহিত্যে গান যখন-তখন বেখানে-লেখানে অনাহৃত অনধিকারপ্রবেশ করতে কুষ্ঠিত হয় না। এতে অগ্ন্যুৎসাহের অলংকারশাস্ত্রসম্মত রীতিভঙ্গ হয়ে থাকে। কিন্তু আমাদের রীতি আমাদেরই স্বভাবসংগত। তাকে ভংগনা করি কোন্ প্রাণে? সেদিন আমাদের নটরাজ শিশির ভাঙুড়ী মশায় কোনো শোকাবহ অতি গম্ভীর নাটকের জন্য আমার কাছে গান কন্ঠ্য করে বসলেন। কোনো বিলাতী নাট্যের এমন প্রস্তাব মুখে আনতেন না, মনে করতেন এটা নাট্যকলার মাঝখানে একটা অভ্যুৎপাত। এখনকার ইংরেজি-পোড়োরাও হয়তো এরকম অনিয়মে তর্জনী তুলবেন। আমি তা করি নে, আমি বলি আমাদের আদর্শ আমাদের নিজের মন আপন আনন্দের তাগিদে স্বভাবতই সৃষ্টি করবে। সেই সৃষ্টিতে কলাতত্ত্বের সংযম



ববীন্দ্রনাথ ও জ্যোতিরিন্দ্রনাথ

শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান

এবং ছন্দ বাঁচিয়ে চলতে হবে, কিন্তু তার চেহারা যদি সাহেবী ছাঁচের না হয় তবে তাকে পিটিয়ে বদল করতেই হবে এ কথা বলতে পারব না। বিদেশী অলংকারশাস্ত্র পড়বার বহু পূর্ব থেকে আমাদের নাট্য, যাকে আমরা যাত্রা বলি, সে তো গানের সুরেই চালা। সে যেন বাংলাদেশের ভূসংস্থানেরই মতো; সেখানে স্থলের মধ্যে জলের অধিকারই যেন বেশি। কথকতা, যেটা অলংকার-শাস্ত্র-মতে গ্যারেটিভ শ্রেণী-ভুক্ত, তার কাঠামো গম্বুজের হলেও স্বাধীনতা-যুগের মেয়েদের মতোই গীতকলা তার মধ্যে অনায়াসেই অসংকোচে প্রবেশ করত। মনে তো পড়ে—একদিন তাতে মুগ্ধ হয়েছিলুম। সাহিত্যরচনার প্রচলিত পাশ্চাত্য বিধির কথা স্মরণ করে উদ্বেল আনন্দকে লজ্জিত হয়ে সংযত করি নি তো।

যাই হোক, আমার বলবার কথা এই যে, আত্মপ্রকাশের জন্তে বাঙালী স্বভাবতই গানকে অত্যন্ত করে চেয়েছে। সেই কারণে সর্বসাধারণে হিন্দুস্থানী সংগীতরীতির একান্ত অহুগত হতে পারে নি। সেই জন্তেই কানাড়া আড়ানা মালকোষ দরবারী তোড়ির বহুমূল্য গীতোপকরণ থাকা সত্ত্বেও বাঙালীকে কীর্তন সৃষ্টি করতে হয়েছে। গানকে ভালোবেসেছে বলেই সে গানকে আদর করে আপন হাতে আপন মনের সঙ্গে মিলিয়ে তৈরি করতে চেয়েছে। তাই, আত্ম হোক কাল হোক, বাংলায় গান যে উৎকর্ষ লাভ করবে সে তার আপন রাস্তাতেই করবে, আর-কারও পাথর-জমানো বাঁধা রাস্তায় করবে না।

যে সূত্রে এই প্রবন্ধ রচনা শুরু করেছিলেন সেই সূত্রটি এইখানে আর-একবার ধরা যাক। দেশের সংস্কৃতিতে সংগীতের প্রাধান্য ছিল, আমাদের বিদ্যায়োন্মুখ পূর্বযুগের দিকে তাকিয়ে সেই কথাটি জানিয়েছি। তার পরে বয়স যতই বাড়তে লাগল ততই অল্প-এক যুগের মধ্যে প্রবেশ করতে লাগলুম, যে যুগে ছেলেরা প্রথম বয়স থেকে কলেজের উচ্চ ডিগ্রির দিকে মাথা উঁচু করে নোট মুখস্থ করতে লেগেছে। তখন গানটাকে সম্মাননীয় বিজ্ঞা বলে গণ্য করবার ধারণা লুপ্ত হয়ে এল। যে-সব বড়ো ঘরে গাইয়েরা আদর ও আশ্রয় পেয়ে এসেছে সেখানে সংগীতের ভাঙাবাসায় পড়া-মুখস্থর গুণজনকনি মুখরিত হয়ে উঠল; তখনকার যুবকদের এমন একটি গুটিবায়ুতে পেয়ে বসল, যাতে দুর্গতিগ্রস্ত গানব্যবসায়ীর চরিত্রের সঙ্গে জড়িত করে গান বিজ্ঞাটিরই পবিত্র

সংগীতচিন্তা

রূপকে বীভৎস বলে কল্পনা করতে লাগল। বাংলাদেশের শিক্ষাবিভাগে সংগীতকে স্বীকার করতে পারে নি। তাই, সংগীতে রুচি অধিকার ও অভিজ্ঞতা না থাকাটাকে অশিক্ষার পরিচয় বলে কোনো লজ্জা বোধ করার কারণ তখনকার শিক্ষিতমণ্ডলীর মনে রইল না। বরঞ্চ সেদিন যে-সব ছেলে, ছিঁতৈষীদের ভয়ে, চাপা গলায় গান গেয়েছে তাদের চরিত্রে হয়েছে সন্দেহ।

অপর পক্ষে সেই সময়টাতে অনেক সংস্কারের সূচনা হয়েছে সে কথা মানতে হবে। তখন আমাদের পলিটিক্স সাবধানে দুই কূল বাঁচিয়ে এ দিকে ও দিকে তাকিয়ে মাথা ভুলছে, বক্তৃতামঞ্চে ইংরেজি বাণী হাততালি পাচ্ছে, খবরের কাগজের মুখ ফুটতে শুরু করেছে, সাহিত্যে দুই-একজন অগ্রণী পথে বেরিয়েছেন। কিন্তু, দেশে বড়ো বড়ো প্রাচীন সরোবর বুজে গিয়ে তার উপরে আজ যেমন চাষ চলছে, তেমনি তখন সংগীতের রসসঞ্চয় অস্তুত শিক্ষিতপাড়ায় প্রায় মরে এসেছে। তার উপরে এগিয়ে চলেছে পাঠ্যপুস্তকের আবাদ।

আপন নীরসতাকে শুচিতা বলে সম্মান দিয়েছিল যে যুগ, সে যে আজও অটল হয়ে আছে তা আমি বলি নে। বাঙালীর প্রকৃতি আজ আবার আপন গানের আসর খুঁজে বেড়াচ্ছে, স্বরের উপাদান সংগ্রহ করতে সৃষ্টি করেছে। দেশের বিত্তায়তন এই শুভ মুহূর্তে তার আহুকূল্য করবে—একান্ত মনে এই কামনা করি।

দৈবক্রমে যে সুযোগ আমি পেয়েছিলুম সে কথা মনে পড়ছে। আমার ভাগ্যবিধাতাকে আমি নমস্কার করি। আমি যখন জন্ম নিয়েছি তখন আমাদের পরিবারের আশ্রয় জনতার বাইরে। সমাজে আমরা ব্রাত্য। আমাদের পরিবারে পরীক্ষা-পাসের সাধনা সেদিন গৌরব পায় নি। আমার দাদারা দুই-একজন বিশ্ববিদ্যালয়ের সিংহদ্বার একটুখানি পেরিয়ে ফিরে এসেছেন ডিগ্রিবর্জিত নিভূতে। সেটা ভালো করেছেন তা আমি বলি নে। কিন্তু তার ফল হয়েছিল এই যে, ডিগ্রিলাঞ্ছিত শিক্ষা ছাড়া শিক্ষার আর-কোনো পরিচয় গ্রাহ্য নয় এই অন্ধ সংস্কারটা আমাদের ঘরে থাকতেই পারে নি। আমার ভাইরা দিনরাত নিজের ভাষার তত্ত্বালোচনা করেছেন, কাব্যরস-আস্বাদনে ও উদ্ভাবনে তাঁরা ছিলেন নিবিষ্ট, চিত্রকলাও ইতস্তত অঙ্কুরিত হয়ে উঠেছে, তার উপরে নাট্যাভিনয়ে কারও কোনো সংকোচমাত্র ছিল না।

শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান

আর, সমস্ত ছাড়িয়ে উঠেছিল সংগীত। বাঙালীর স্বাভাবিক গীতমুখতা ও গীতমুখরতা কোনো বাধা না পেয়ে আমাদের ঘরে ঘরে উৎসের মতো উৎসারিত হয়েছিল। বিষ্ণু ছিলেন ধ্রুপদীগানের বিখ্যাত গায়ক। প্রত্যহ শুনেছি সকালে-সন্ধ্যায় উৎসবে-আমোদে উপাসনামন্দিরে তাঁর গান, ঘরে ঘরে আমার আত্মীয়েরা তধুরা কাঁধে নিয়ে তাঁর কাছে গান চর্চা করেছেন, আমার দাদারা তানসেন প্রভৃতি গুণীর রচিত গানগুলিকে আমন্ত্রণ করেছেন বাংলা ভাষায়। এর মধ্যে বিশ্বয়ের ব্যাপার এই— চিরাত্যস্ত সেই-সব প্রাচীন গানের নিবিড় আবহাওয়ার মধ্যে থেকেও তাঁরা আপন-মনে যে-সব গান রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন তার রূপ তার দারা সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, গীতপণ্ডিতদের কাছে তা অবজ্ঞার যোগ্য। রাগ রাগিণীর বিন্দুক্রতা নষ্ট করে এখানেও তাঁরা ত্রাত্যশ্রীতে ভুক্ত হয়েছেন।

গান বাজনা নাট্যকলাকে অক্ষুণ্ণ সম্মান দেবার যে দীক্ষা পেয়েছিলেন তার একটা বিশেষ পরিচয় দিই। আমার ভাইঝিরা শিশুকাল থেকে উচ্চ অঙ্কের গান বিশেষ যত্নে শিখেছিলেন। সেটা তখনকার দিনে নিন্দার্ক না হলেও বিশ্বয়ের বিষয় ছিল। আমাদের বাড়ির প্রাঙ্গণে প্রকাশ্য নাট্যনঞ্চে তাঁরা যেদিন গান গেয়েছিলেন সেদিন সামাজিক হাওয়া ভিতরে-ভিতরে অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হয়েছিল। সৌভাগ্যক্রমে তখনকার দিনের খবরের কাগজের বিষদ্যত অজ্ঞকের মতো এমন উগ্র হয় নি। তা হলে অপমান মারাত্মক হয়ে উঠত। তার পরে এই-জাতীয় অত্যাচার আরও ঘটেছিল। এর চেয়ে উচ্চ সপ্তকে নিন্দা পেয়েও সংকোচ বোধ করি নি। তার কারণ, কেবলমাত্র কলেজি বিদ্যাকে নয়, সকল বিদ্যাকেই শ্রদ্ধা করবার অভ্যাস আমাদের পরিবারে প্রচলিত ছিল।

আমাদের দেশের শিক্ষাবিভাগ কলাবিদ্যার সম্মানকে শিক্ষিত মনে স্বাভাবিক ক'রে দেবেন এই নিবেদন উপস্থিত করবার অভিপ্রায়ে এই ভূমিকামাত্র আজ প্রস্তুত করে এনেছি। আর যা কিছু আমার করবার আছে সে নানা অসামর্থ্য সত্ত্বেও আমার বিদ্যালয়ে আমি প্রবর্তিত করেছি।

মাহুষ কেবল বৈজ্ঞানিক সত্যকে আবিষ্কার করে নি, অনির্বচনীয়কে উপলব্ধি করেছে। আদিকাল থেকে মাহুষের সেই প্রকাশের দান প্রভূত ও মহার্ঘ।

সংগীতচিন্তা

পূর্ণতার আবির্ভাব মানুষ যেখানেই দেখেছে— কথায়, স্বরে, রেখায়, বর্ণে, ছন্দে, মানবসম্বন্ধের মাধ্যমে, বীর্ঘে— সেইখানেই সে আপন আনন্দের সাক্ষ্যকে অমর-বাণীতে স্বাক্ষরিত করেছে। শিক্ষার্থী যারা, তারা সেই বাণী থেকে বঞ্চিত না হোক এই আমি কামনা করি। শুধু উপভোগ করবার উদ্দেশ্যে জগতে জন্মগ্রহণ করে, হৃন্দরকে দেখেছি, মহৎকে পেয়েছি, ভালোবেসেছি ভালোবাসার ধনকে—এই কথাটি মানুষকে জানিয়ে যাবার অধিকার ও শক্তি দান করতে পারে এমন শিক্ষার সুযোগ পেয়ে দেশ ধন্য হোক—দেশের সুখ দুঃখ আশা আকাঙ্ক্ষা অমৃত-অভিষিক্ত গীতলোকে অমরত্ব লাভ করুক।^১

ফাল্গুন ১৩৭২

১ নিউ এডুকেশন ফেলোশিপ বা নবশিক্ষাসংঘের বঙ্গীয় শাখা -কর্তৃক অনুষ্ঠিত সম্মিলনীতে
৮ ফেব্রুয়ারি ১৯৩৬ তারিখে পঠিত।

কথা ও সুর

সুরের মহলে কথাকে ভদ্র আসন দিলে তাতে সংগীতের খর্বতা ঘটে কি না এই নিয়ে কথা-কাটাকাটি চলছে। বিচারকালে সম্পাদক বলছেন আসামীর বক্তব্য শোনা উচিত। সংগীতের বড়ো আদালতে আসামী শ্রেণীতে আমার নাম উঠেছে অনেক দিন থেকে। আত্মপক্ষে আমার যা বলবার সংক্ষেপে বলব। আমার শক্তি ক্ষীণ, সময় অল্প, বিছাও বেশি নেই। আমি যে শাস্ত্রের দোহাই দিয়ে থাকি সে বিশেষভাবে সংগীতশাস্ত্রও নয়, কাব্যশাস্ত্রও নয়, তাকে বলে ললিতকলাশাস্ত্র—সংগীত ও কাব্য দুই তার অন্তর্গত।

কালিদাস রঘুবংশে বলেছেন বাক্য এবং অর্থ একত্রে সংপৃক্ত। কিন্তু যে বাক্য কাব্যের উপাদান, অর্থকে সে অনর্থ করে দিয়ে তবে নিজের কাজ চালাতে পারে। তার প্রধান কারবার অনির্বচনীয়কে নিয়ে, অর্থের অতীতকে নিয়ে। কথাকে পদে পদে আড় করে দিয়ে ছন্দের মন্ত্র লাগিয়ে অনির্বচনীয়ের জাদু লাগানো হয় কাব্যে, সেই ইন্দ্রজালে বাক্য সুরের সমান ধর্ম লাভ করে। তখন সে হয় সংগীতেরই সমজাতীয়। এই সংগীতরসপ্রধান কাব্যকে ইংরেজিতে বলে লিরিক, অর্থাৎ তাকে গান গাবার যোগ্য বলে স্বীকার করে। একদা এই-জাতীয় কবিতা সুরেই সম্পূর্ণতা লাভ করত। কবিতার এই সম্মিলিত সম্পূর্ণ রূপ সেদিন গান বলেই গণ্য হত, বৈদিক কালে যেমন সাম-গান।

সুরসম্মিলিত কাব্যের যুগলরূপের সঙ্গে সঙ্গেই সুরহীন কাব্যের স্বতন্ত্ররূপ অনেক দিন থেকেই আছে। অপেক্ষাকৃত পরে যন্ত্রের সাহায্যে গানের স্বাতন্ত্র্যও ক্রমে উদ্ভাবিত হল। স্বাতন্ত্র্যের মধ্যে এদের যে বিশেষ পরিচয় উন্মুক্ত হয়েছে সেটা মূল্যবান সন্দেহ নেই, কিন্তু তাই তাদের পরম্পরের সঙ্গ ঠেকাবার জন্তে জেনেনা-রীতি চালাতেই হবে এমন গোঁড়ামি মানতে পারব না।

শুনেছি চরক-সংহিতায় বলেছে তাকেই বলে ভেষজ যাতে হয় আরোগ্য। যারা চিরকাল একমাত্র অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসায় আসক্ত তাদের মতে তাকেই বলে ভেষজ যা অ্যালোপ্যাথিক মেটরিয়াল মেডিকার ফর্দ-ভুজ। বৈজ্ঞানিকমতে

সংগীতচিন্তা

বড়ি খেয়ে যে লোকটা বলে ‘আরাম পেলুম’, তাকে ওরা অশাস্ত্রীয় গ্রাম্য বলেই ধরে নেয়। তারা বলে ডাক্তারি মতেই আরাম হওয়া উচিত, অন্যমতে কদাচ নয়। •

সাংগীতিক চরক-সংহিতার মতে তাকেই বলে সংগীত যার থেকে গীতরস পাওয়া যায়। কিন্তু ওস্তাদের সাক্ষেদ্রা বলে সেটাই সংগীত যেটা গাওয়া হয় হিন্দুস্থানী কায়দায়। ওই কায়দার বাইরে যে গীতকলা পা ফেলে তাকে ওরা বলে শৈরিণী, সাধুসমাজের সে বা’র। সমজদারের খাতায় যারা নাম রাখতে চায়, অন্ত্রশ্রেণীর গানে রস পাওয়াই তাদের পক্ষে ভদ্ররীতিবিরুদ্ধ। কিন্তু, আমরা চরক-সংহিতার সঙ্গে মিলিয়ে বলব— গানের রস যেখানে পাই সেখানেই সংগীত, কথার সঙ্গে তার বিশেষ মৈত্রী থাক বা না থাক। ভালো কারিগরের হাতে শিল্পিত প্রদীপের মুখে শিখা জ্বলে উঠে উৎসবসভা আলোকিত করল। সেই শিখার আলোককে আলোই বলব, সেই সঙ্গেই গুণীর হাতে গড়া প্রদীপটাকেও বাহবা দিলে দোষের হয় না। বস্তুত প্রদীপটা আলোককেই সম্মান দিয়েছে, আর ওই প্রদীপেরও মুখ উজ্জ্বল করেছে আলোক। ধারা এ রকম সম্মানের ভাগাভাগিকে সংগীতের জ্ঞাতিনাশ বলে রাগ করেন তাঁরা জালুন-না মশাল— তার বাহনটা নগণ্য হোক, তবু তার আলোর গৌরব মানতে দ্বিধা করব না।

‘কারি কারি কমরিয়া গুরুজি মোকো মোল দে’—

অর্থাৎ, ‘কালো কালো কমল গুরুজি আমাকে কিনে দে’। এটা হল মোটা মশাল, এর চূড়ার উপরে জ্বলছে পরজরাগিণীর আলো; মশালটার কথা মনেও থাকে না। কিন্তু কারুখচিত বাণী সমগ্র গানকে যদি শোভন করে তোলে তা হলে কোনো দিক থেকে মূল্যের কিছু গ্রাস হতে পারে বলে তো মনে করি নে।

এর পরে তর্ক উঠবে, বাক্যের অন্তর্গত হলে সংগীতে তার পুরো পরিমাণ চালচলন তানকর্তবের ব্যাঘাত হবার কথা। এ সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে, স্বক্ষেত্রের বাহিরে আর-কিছুরই অন্তর্গত হওয়া সংগীতের পক্ষে দোষের এ কথা মানি। আমরা যে গানের আদর্শ নব রেখেছি তাতে কথা ও স্বরের সাহচর্যই শ্রদ্ধেয়, কোনো পক্ষেরই অন্তর্গত বৈধ নয়। সেখানে স্বর যেমন বাক্যকে মানে, তেমনি বাক্যও স্বরকে অতিক্রম করে না। কেননা, অতিক্রমণের দ্বারা সমগ্র-

সৃষ্টির সামঞ্জস্য নষ্ট করা কলারীতিবিরুদ্ধ। যে বিশেষ শ্রেণীর সংগীতে বাক্য ও স্বর দুইয়ে মিলে রসসৃষ্টির ভার নিয়েছে সেখানে আপন গৌরব রক্ষা করেও উভয়ের পদক্ষেপ উভয়ের গতি বাঁচিয়ে চলতে বাধ্য। এই পন্থার অনুসারী বিশেষ কলানৈপুণ্য এই শ্রেণীর সংগীতেরই অঙ্গ।

কিন্তু, এমনতরো বাঁচিয়ে চলতে হলে তানকর্তব্য পল্লবিত করার ব্যাঘাত হতে পারে। এ ভাবনা নিয়ে অস্তুত তানসেন অত্যন্ত উদ্বিগ্ন হন নি। সংগীত মাত্রই সোরি মিঞার পদানুবর্তী নয়। অধিকাংশ ধ্রুপদ গানে বাক্যের ঠাসবুনানির মধ্যে অলংকারবাছল্য স্থান পায় না, শোভাও পায় না। এই স্বরসংঘমে তার গৌরব বাড়িয়েছে। ধ্রুপদের এই বিশেষত্ব।

আধুনিক বাংলাগানও একটি স্বাভাবিক বিশেষত্ব নিয়েছে। এই সংগীতে কথাশিল্প ও স্বরশিল্পের মিলনে একটি অপরূপ সৃষ্টিশক্তি রূপ নিতে চাচ্ছে। এই সৃষ্টিতে হিন্দুস্থানী কায়দা আপন পুরো সেলামি পাবে না, যেমন পায় নি বাংলার কীর্তন-গানে। তৎসঙ্গেও বাংলাগানের নূতন ঠাট বাংলার বাহিরের শ্রোতাদের মনে বিশেষ একটি আনন্দ দিয়ে থাকে এ আমাদের পরীক্ষিত। দেয় না তাঁদেরই, সংগীত-ব্যবসায়িকতার বাঁধা বেড়ার মধ্যে যাদের মন সঙ্করণে অভ্যস্ত।^১

৪. ১১. '৩৭

১ এই গ্রন্থে এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত দুইখানি সরসাময়িক পত্র প্রকট—মুর্জিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত ৮. ১০. ১৯৩৭ তারিখের পত্র, শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত ২২. ১০. ১৯৩৭ তারিখের পত্র।

...স্বর অনির্বচনীয়ের প্রধান বাহন। কিন্তু মানুষ কেবল যে ব্যবহার্য সামগ্রীর সঙ্গেই অনির্বচনীয়কে প্রকাশ করতে চেয়েছে তা নয়, তার চেয়ে অনেক বেশি ব্যাকুল হয়ে চেয়েছে আপন সুখদুঃখ ভালোবাসার সহযোগে। অর্থাৎ, যে-সব শব্দ তার হৃদয়াবেগের সংবাদমাত্র দেয়, শিল্পকলার দ্বারা তার মধ্যে সে অসীমের ব্যঞ্জনা আনতে চায়। আদিকাল থেকেই মানুষ তাই শব্দের সঙ্গে স্বরকে মিলিয়ে গান গেয়েছে। এ কথা মানি শব্দের নিজেরই একটা শিল্প আছে, ছন্দ তার প্রধান অঙ্গ। কিন্তু ছন্দ তার একলার নয়, গানেরও বটে। এ ছাড়া কাব্যের আছে বিশেষ ভাবে শব্দ-যোজনা ও শব্দ-বাছাই। তা হোক, তবু দেখা গেছে মানুষ যেমন চেয়েছে কাব্যকে তেমনি চেয়েছে গানকে। জানি নে ইতিহাসে কবে মানুষের ভাষা এমন অনাথা ছিল যখন স্বর তাকে অবজ্ঞা করে তাকে পর বলে বর্জন করেছে। আমার তো মনে হয় এই সম্বন্ধের মধ্যে যেটুকু পরস্পর আছে তাতে পরকীয়া প্রীতি বাড়ে বই কমে না। প্রিয়জনকে এ কথা বলবার বেদনা মনে সহজেই জাগে যে ‘ভালোবাসিবে বলে ভালোবাসি নে’। ভাষা যদি নিজেরই স্বাকার করে বাক্যটাতে সবটা বলা হল না, সে অবস্থায় ভৈরবীর সঙ্গে সে নিতালি করলে ওস্তাদরা কি বলবেন অসবর্ণ মিলনে সংগীতের জাত গেল? অপর পক্ষে নির্বাক ভৈরবী একটা অ্যাবস্ট্রাক্ট আবেগ প্রকাশ করতে পারে, কিন্তু ঠিক ঐ কাব্যের কথাটি বলতে গেলে সে বোবা। অথচ, বলতে গেলে যেমন দরকার কথার তেমনি দরকার স্বরেরও। তা হলে কি হুকুম হবে দরকারটাকেই সমূলে উচ্ছেদ করা চাই? মানুষ কি এ হুকুম মানবে?

প্রিয়া বলছেন—

চুড়াটি তোমার যে রঙে রাঙালে, প্রিয়,
সে রঙে আমার চুনরি রাঙিয়ে দিয়ো।

এ কাব্য। এর মধ্যে একটি হৃদয়াবেগ নিবিড় হয়ে আছে; কানাদার স্পর্শে সে উচ্ছলিত হয়ে উঠল, কিন্তু শুধুমাত্র কানাদার আলাপে এর বাণী থাকে

বোবা হয়ে। বাগীর যোগে কানাড়া একটি বিশেষ রস পেয়েছে, তার দাম কম নয়। চিরদিনই মানুষ কথার সঙ্গে সুর জড়িয়ে গান গেয়ে এসেছে—সুর বড়ো কি কথা বড়ো এ তর্ক ওঠেই নি। যদি নিতাস্তই তর্ক তোলা হয় তা হলে আমি বলব এ ক্ষেত্রে সংগীতই স্বামী, ভাষাকে সে আপন গোত্রে তুলে নিয়েছে। এই দাম্পত্যকে মানুষ চিরদিনই স্বীকার করেছে আনন্দের সঙ্গে। একটি পুরানো গান আছে : কাল আসিবে বলে গেল, কেন এল না ! এ তো একটা সংবাদ মাত্র, কিন্তু খান্ধাজ সুরের জীবনকাঠি লাগবা মাত্র সংবাদের নির্জীবতা থেকে শিল্পের প্রাণলোকে বাগীটি মাথা তুলে উঠল। এমনি করেই পারসিক রূপকার নিত্যব্যবহারের জিনিসকে শিল্পের অমরাবতীতে উত্তীর্ণ করে দিয়েছে। যারা সুরে কথা মিলিয়ে দিয়ে গান রচনা করেন তাঁদেরও ওই এক উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যে সংগীতেরই সার্থকতা অগ্রগণ্য।

...কবিতায় আছে অগীত সংগীত, তার সীমানায় যদি গীত সংগীতের ব্যবধান অলঙ্ঘ্য হয় তা হলে তো স্বভাবতই গানের সৃষ্টি হতে পারে না। কোনো নারীর পায়ে চলার ভঙ্গী সুন্দর হতে পারে, কিন্তু যদি তার মন লাগে তা হলে সে কি তার সেই ভঙ্গীকে নৃত্যকলায় জাগিয়ে তুলতে পারে না ? পায়ে চলার শিল্প যেমন নাচ, বাক্যের শিল্পরূপ তেমনি গান। অবশ্য, আরও এক জাতের শিল্প আছে, তাকে বলে কাব্য।

ইউরোপের দেশবিশ্রুত সংগীতশিল্পী গ্লুক'এর (Gluck) অন্ত পরিচয় না হোক, তাঁর খ্যাতির পরিচয় হয়তো এ দেশেও অনেকের কাছে অগোচর নয়। এইখানে তাঁর বচন উদ্ধৃত করে দিই—

My idea was that the relation of music to poetry was much the same as that of harmonious colouring and well-disposed light and shade to an accurate drawing, which animates the figures without altering their outlines.

সংগীতকলা বলো, চিত্রকলা বলো, মূর্তিকলা বলো, একান্ত স্বাভাব্য আপন অবিমিশ্র বিশুদ্ধতা প্রকাশ করতেও পারে স্বীকার করি। সংগীতে যেমন যন্ত্রবাদন-আলাপ বা আধুনিক কালে যেমন বিষয়নিরপেক্ষ ছবি বা মূর্তি। কিন্তু, আদিকাল থেকে আজ পর্যন্ত অধিকাংশ স্থলে ভাষার প্রকাশযোগ্য বিষয়ের সঙ্গে

সংগীতচিন্তা

যোগরক্ষা করেই তারা আপন গৌরবরক্ষা করেছে। বেটোফেন প্রভৃতি মহৎ প্রতিভাশালী গুণীদের রচিত একান্ত-স্বর-আশ্রয়ী সিম্ফোনি-জাতীয় সংগীত যুরোপীয় সংস্কৃতির নিত্যসম্পদ বলে সেখানকার সকল সমঝদাররা কীর্তিত করে এসেছেন। অথচ, তেমনি বাগ্নার প্রভৃতি গুণীদের রচিত সাহিত্য-বিষয়-সমাপ্তিত পার্শ্বিকাল প্রভৃতি অপেরা পাশ্চাত্য মহাদেশে প্রভূত সম্মান পেয়েছে। ওই সংগীত যা বলতে চেয়েছে তা বাণীর সহযোগিতা ছাড়া ব্যক্ত হতেই পারে না। ওই-সকল অপেরার সাহিত্যবিষয়ও পরিপূর্ণ প্রকাশের জন্তে সংগীতের অপেক্ষা করেছে।

আমাদের দেশে সাহিত্যসঙ্গবর্জিত সংগীত কণ্ঠের বা বীণা প্রভৃতি যন্ত্রের আলাপে প্রকাশ পায়। বিখ্যাত গুণীদের রচিত সংগীতের মহৎরূপসৃষ্টি বলে তারা বিশেষ শিল্প আকারে রক্ষিত ও কালে কালে ঘোষিত হয়ে আসে নি। তানসেন প্রভৃতির রচনা নানা কণ্ঠে পরিবর্তিত ও বিকৃত হতে হতে যুগপ্রবাহে ভেসে এসেছে বাক্যের তরী আশ্রয় করে। অনেক স্থলেই সে তরী সামান্য ভিড়ি বা ভেলা। কাজ চালাবার জন্তে ধারা সে তরী বানিয়েছেন তাঁরা যদি সে তরীকে অকিঞ্চিৎকর না করে শিল্পভূষিত করতে পারতেন, তা হলে বাহনের উৎকর্ষে আরোহীর সম্মানের লাঘব হতই যে তা কেমন করে বলব? তানসেন প্রভৃতির গানে সাহিত্যের উৎকর্ষ যে সর্বত্র উপেক্ষিত হয়েছে ত্বাও তো সত্য নয়। এ কথা মনে রাখতে হবে—সংগীতের সেবকতায় বাক্যকে গৌণভাবে আশ্রয় করলেও বাক্য আপন ধর্ম সম্পূর্ণ ভুলতে পারে না, তার অর্থের জীর্ণচীরের মধ্য দিয়েও সাহিত্যের কুলশীল বেরিয়ে পড়ে।

রাধিকা বলছেন—

লইরে মোরি শ্রাম ঐন্দোরিয়া,

কৈসে ধরুঁ মেরে শিরো'পর গাগরিয়া।

অর্থাৎ, শ্রাম আমার কলসীর বিড়োটা সরিয়ে নিয়েছেন, এখন আমি মাথার উপরে গাগরি ধরি কী করে? যদি সংগীত আদেশ করে এই জল আনার ব্যাঘাতের কথাটা একেবারে ভুলে যাও, কেবল মনে রাখো পূর্ববী রাগিণীর রূপ, আমি বলব—আমি না পারি একে ভুলতে, না পারি ওকে। আমার কানে বাজতে থাকে—

ইথে মথুরা উথে গোকুলনগরী,

বীচে মিলে মোহে নন্দকো নন্দরিয়া ।

এক দিকে রইল মথুরা, আর-এক দিকে গোকুলনগরী, মাঝখানে মিলল আমার সঙ্গে নন্দের নন্দন । কিন্তু, করি কী— সে যে আমার মাথার বিড়ে নিয়ে গেল, আমি জল ভরতে যাই কী করে ! কথা আর স্বরের ফাঁকে ফাঁকে এই খবরটা ধরা পড়ল যে বিড়ের শোকটা ছলনা । গোপিনীর কর্জবোর বিড়ে গেছে হারিয়ে, সে সাধ করেই ধরা পড়েছে মথুরা আর বৃন্দাবনের মাঝধানটাতে । এ তো খাটি সাহিত্য, আর এর সহচরী পূরবী তো খাটি সংগীত— দুইয়ের একাত্মতা তো মনে নিবিড় করে বাজছে । শাস্ত্র মেনে কি এদের জোড় ভেঙে দিতে হবে ? পার্শ্বফাল অপেরার বুকে গানের ওস্তাদ যদি সার্জারির ছুরী চালাতে আসেন তা হলে সবাই মিলে দেবে তাকে পাগলা-গারদে চালান করে ।

নিরর্থক শব্দ আশ্রয় করে সংগীত তেলেনা সারগম সৃষ্টি করেছে । গীতকলায় তাদের স্থান উচ্চশ্রেণীর নয় । তানসেন প্রভৃতি গুণীদের রচনা সাহিত্যভাষা অবলম্বনেই আজ পর্যন্ত টিকে আছে । সে ভাষা সাহিত্যের কোঠায় সব সময় উচ্চাঙ্গের অধিকারী হয় না । তবু তাদের অভাবে রসের কিছু অভাব যদি ঘটত, তা হলে সংগীতে দেখা দিত তেলেনাবর্গেরই আধিপত্য । বস্তুত অকিঞ্চিংকর হলেও গানে সাহিত্য গৌণ নয় । স্বর্ধের আলো মেঘের স্তর পেলে বাষ্পপুঞ্জে আপন রঙ ফলিয়ে দেয় । অতি সামান্য বাক্যকেও রঙিয়ে তোলাবার স্বযোগ পায় গান । ‘গুরুজি কালো কয়ল আমাকে কিনে দাও’—মুখের কথায় এটা তুচ্ছ । কিন্তু পরজ রাগে এটাকে টেনে তোলে বৈরাগ্যের ব্যাকুলতায় । কিন্তু এর জো নেই তোমতানানায় । স্বর্ধকিরণ যে তুচ্ছ মেঘের বাষ্পকেই মহিমা দেয় তা নয়, তাজমহলকেও করে তোলে অপরূপ ।...

মংপু

২৫. ৫. ১৯৩৯

আলাপ-আলোচনা

রবীন্দ্রনাথ ও ত্রীদিলাপকুমার রায়

২৯ মার্চ, ১৯২৫

...কবির হেসে বললেন, 'তোমার সংগীত সম্বন্ধে লেখা আজ বিজলীতে পড়ছিলাম।'

আমি জিজ্ঞাসনয়নে তাঁর দিকে চাইলাম। কারণ, আমি তাঁকে একটি চিঠিতে কিছুদিন আগে লিখেছিলাম যে, সম্ভবতঃ হিন্দুস্থানী গান সম্বন্ধে তাঁর সঙ্গে আমার কোনো মতভেদ নেই যেটা বাংলা গান সম্বন্ধে আছে।

কবির বললেন, 'তোমার লেখার সঙ্গে মূলতঃ আমি একমত। যারা রস-রূপের লাবণ্যে মজে জগতে তাদের সংখ্যা অল্প, যারা বাহ্যতরিতে ভোলে তাদের সংখ্যাই বেশি। এই জ্ঞাত অধিকাংশ ওস্তাদই কসরত দেখিয়ে দিগ্বিজয় করে বেড়ায়। ছেলেবেলায় আমি একজন বাঙালী গুলীকে দেখেছিলাম, গান যার অন্তরের সিংহাসনে রাজমহাদায় ছিল—কাঠের দেউড়িতে ভোজপুরী দরোয়ানের মতো তাল-ঠোকাঠুকি করত না। তাঁর নাম তোমরা শুনেছ নিশ্চয়ই। তিনি বিখ্যাত যতুভট্ট, যার কাছে ৬রাধিকাবাবু কিছু শিখেছিলেন।'

আমি বললাম, 'কিন্তু আপনার কি তাঁর গান নেন আছে? খুব ছেলেবেলায় আমাদের সংগীত সম্বন্ধে খুব অন্তরদৃষ্টি থাকে না; কাজেই আমার বোধ হয় সে সময়ে উচ্চসংগীতে আমাদের হৃদয় কেমন সাড়া দেয় সেটাও ভালো স্মরণ থাকার কথা নয়।'

কবির বললেন, 'কিন্তু আমার স্মৃতিতে এখনও সে সংগীতের রেশ লুপ্ত হয় নি। যতুভট্টের জীবনের একটি ঘটনা বলি শোনো। ত্রিপুরার বীরচন্দ্র মাণিক্য তাঁর গানের বড়ো অনুরাগী ছিলেন। একবার তাঁর সভায় অভ্যাগত একজন হিন্দুস্থানী ওস্তাদ নটনারায়ণ রাগে একটি ছোটো গান গেয়ে যতুভট্টর কাছে তারই জুড়ি একটি নটনারায়ণ গানের প্রত্যাশা করেন।

'যতুভট্টর সে রাগটি জানা ছিল না, কিন্তু তিনি পরদিনেই নটনারায়ণ শোনাবেন বলে প্রতিশ্রুত হলেন। ওস্তাদজী গাইলেন। যতুভট্টের কান

আলাপ-আলোচনা

এমনই তৈরি ছিল যে তিনি সেই দিনই রাতে বাড়ি গিয়ে চৌতালে নটনারায়ণ রাগে একটি গান বাঁধলেন ও পরদিন সভায় এসে সকলকে শুনিয়ে মুগ্ধ করে দিয়েছিলেন। তাঁর রচিত সেই স্বরে জ্যোতিদাদা একটি বাংলা গান রচনা করেছিলেন।’

ব’লে কবির গুণ গুণ করে সে স্বরটি একটু গেয়ে শোনালেন।

আমি বললাম, ‘এ রকম গায়ক এক-একজন করে যাচ্ছেন তাতে দুঃখ করা এক রকম বৃথা, কারণ গায়কও সংগীতের খাতিরে কিছু অমর হতে পারেন না। তবে আক্ষেপের বিষয় হচ্ছে এই যে, আমাদের দেশে সংগীতরাজ্যে একজন গুণী গেলে তাঁর স্থান পূর্ণ করবার লোক আর মেলে না। আমাদের দেশে গায়কদের মধ্যে যথার্থ শিল্পী ক্রমেই যে কী রকম বিরল হয়ে উঠছে তা জানেন এক যথার্থ সংগীতাহুরাগী। যুরোপে এ রকমটা হয় না। সেখানে এক গায়ক যায় বটে, কিন্তু তার স্থানে অল্প গায়ক জন্মায়।’

কবির বললেন, ‘তা সত্য।’ বলে একটু চুপ করে বললেন, ‘আজ তোমার সঙ্গে একটা আলাপ করতে চাই।’

আমি সাগ্রহে বললাম, ‘বলুন।’

কবির বললেন, ‘অনেক সময়ে আমরা পরস্পরের মধ্যে যে মতভেদের কল্পনা করি, আলোচনা করতে গিয়ে দেখা যায় তার অনেকখানিই ফাঁকি। বাংলা ও হিন্দুস্থানী গান নিয়ে তোমার সঙ্গে আমার মতভেদ যদি বা থাকে তা হলে অন্তত তার সীমাটি স্পষ্ট করে নির্দিষ্ট হওয়া ভালো। নইলে সত্যের চেয়ে ছায়াটা বড়ো হয়ে অমিলটা প্রকাণ্ড দেখতে হয়। গোড়াতেই একটা কথা জোর করে ব’লে রাখি, ছেলেবেলা থেকে ভালো হিন্দুস্থানী গান শুনে আসছি বলে তার মহত্ব ও মাধুর্য সমস্ত বন দিয়েই স্বীকার করি। ভালো হিন্দুস্থানী গানে আমাকে গভীরভাবে মুগ্ধ করে।’

আমি বললাম, ‘এ কথাটা আমার ভারী ভালো লাগল। আর, আপনার যতন গুণগ্রাহী শিল্পীমনের কাছে আনি তো এই’ই আশা করেছিলাম। আপনার ‘জীবনস্মৃতি’তে হিন্দুস্থানী সংগীত সম্বন্ধে একটা যথার্থ অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায়। তবে অনেকের আপনার সহজ হালকা স্বরের গান শুনে উল্টো ধারণা জন্মে থাকে যে, ওস্তাদি সংগীতের আপনি বিরোধী।’

কবিবর বললেন, ‘মোটাই না। হিন্দুস্থানী সংগীতের যে-একটি উদার বিশেষত্ব, যেটাকে তুমি বলেছ স্বরের মধ্য দিয়ে শিল্পীর নিত্যানিয়ত নব নব সৌন্দর্যসৃষ্টির স্বাধীনতা— সেটা যুরোপের সংগীতের সঙ্গে তুলনা করে আরও স্পষ্ট বুঝতে পারি।’

আমি বললাম, ‘এটা খুবই ঠিক। আমারও যুরোপে অনেকবার মনে হয়েছিল যে, আমাদের শুধু সংগীতে নয়, সভ্যতাস্বপ্নও, ভারতীয় বৈশিষ্ট্যটি ঠিক-ঠিক বুঝতে হলে একবার পাশ্চাত্য সভ্যতার বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে পরিচয় লাভ করা খুব দরকার। নইলে আমাদের বিশিষ্ট দানটি সম্বন্ধে আমাদের ঠিক যেন চোখ কোটে না।’

কবিবর বললেন, ‘সত্যি কথা। কিন্তু, একটা বিষয় আমি তোমাকে আজ একটু বিশেষ করে বলতে চাই। তুমি এটা কেন মানবে না যে, হিন্দুস্থানী সংগীতের ধারার বিকাশ যে ভাবে হয়েছে, আমাদের বাংলা সংগীতের ধারা সে ভাবে বিকাশ লাভ করে নি? এ দুটোর মধ্যে প্রকৃতিভেদ আছে। বাংলার সংগীতের বিশেষত্বটি যে কী তার দৃষ্টান্ত আমাদের কীর্তনে পাওয়া যায়। কীর্তনে আমরা যে আনন্দ পাই সে তো অবিমিশ্র সংগীতের আনন্দ নয়। তার সঙ্গে কাব্যরসের আনন্দ একাত্ম হয়ে মিলিত।’

আমি বললাম, ‘কিন্তু স্বর—’

কবিবর বললেন, ‘কীর্তনে স্বরও অবশ্য কম নয়; তার মধ্যে কারুনিয়মের জটিলতাও যথেষ্ট আছে। কিন্তু, তা সত্ত্বেও কীর্তনের মুখ্য আবেদনটি হচ্ছে তার কাব্যগত ভাবের, স্বর তারই সহায় মাত্র। এ কথাটা আরও স্পষ্ট বোঝা যায় যদি কীর্তনের প্রাণ অর্থাৎ আঁখর কী বস্তু সেটা একটু ভেবে দেখা যায়। সেটা শুধু কথার তান নয় কি? হিন্দুস্থানী সংগীতে আমরা স্বরের তান শুনে মুগ্ধ হই, সংগীতের স্বরবৈচিত্র্য তানালাপে কেমন মূর্ত হয়ে উঠতে পারে সেইটেই উপভোগ করি— নয় কি? কিন্তু, কীর্তনে আমরা পদাবলীর মর্মগত ভাবরসটিকেই নানা আঁখরের মধ্য দিয়ে বিশেষ করে নিবিড়ভাবে গ্রহণ করি। এই আঁখর, অর্থাৎ বাক্যের তান, অগ্নিচক্র থেকে ক্ষুণ্ণিক্সের মতো কাব্যের নির্দিষ্ট পরিধি অতিক্রম করে বর্ধিত হতে থাকে। সেই বেগবান অগ্নিচক্রটি হচ্ছে সংগীত-সম্মিলিত কাব্য। সংগীতই তাকে সেই আবেগবেগের তীব্রতা দিয়েছে যাতে

আলাপ-আলোচনা

করে নতুন নতুন আঁখর তা থেকে ছিটিয়ে পড়তে পারে। গীতহীন কাব্য যেখানে স্তব্ধ থাকে সেখানে আঁখর চলে না। বিদ্যাপতি-পাঠ-কালে পাঠক তাতে নতুন বাক্য যোজনা করলে কৌজদারি চলে। কারণ, পাঠক তো বিদ্যাপতি নয়। কিন্তু ছন্দোবদ্ধ বিশুদ্ধ কাব্য হিসাবে আঁখরে যে দৈন্ত অনিবার্য, কীর্তনের স্রের ঐশ্বর্য সেটাকে পূরণ করে দেয় ব'লেই সেটাতে রসের সহায়তা করে। অতএব দেখা যাচ্ছে কীর্তনে—স্রের বাক্যে অর্থনারীশ্বর যোগ হয়েছে। যোগের এই দুই অঙ্কের মধ্যে কে বড়ো কে ছোটো সে বিচারের চেষ্টা করা উচিত নয়। উভয়ের যোগে যে সৌন্দর্য সম্পূর্ণতা লাভ করেছে, উভয়কে বিচ্ছিন্ন করে দিলে সেই সৌন্দর্যকেই হারাতে হবে। জলের থেকে অক্সিজেনকেই নিই বা হাইড্রোজেনকেই নিই, তাতে জলটাই যায় মারা। বাংলা পদগান জলেরই মতো যৌগিক সৃষ্টি, তা দুইয়ে মিলে অখণ্ড। হিন্দুস্থানী গান রুটিক, তা একাই বিশুদ্ধ। সৃষ্টি ব্যাপারে রুটিক শ্রেষ্ঠ না যৌগিক শ্রেষ্ঠ এ তর্কের কোনো অর্থ নেই। ভালো বা তা ভালো ব'লেই ভালো—রুটিক ব'লেও না, যৌগিক ব'লেও না।'...

আমি বললাম, 'বাংলার-যে কাব্যে একটা নিজস্ব দান আছে এ কথা কে না মানবে? কিন্তু, তাই ব'লে কি প্রমাণ হয় যে আমাদের সংগীতের বৈশিষ্ট্য থাকতে পারে না! আমাদের দেশে বড়ো বড়ো কবি জন্মেছেন সত্য; কিন্তু তা থেকে তো সিদ্ধান্ত করা চলে না যে, আমাদের দেশে সংগীতকার জন্মাতেই পারে না। আমাদের দেশে ধরুন ষড়ভট্ট, অঘোর চক্রবর্তী, রাধিকা গোস্বামী, সুরেন্দ্র মজুমদার -প্রমুখ বড়ো বড়ো গায়কও তো জন্মেছেন? তবে?'

রবীন্দ্রনাথ বললেন, 'জন্মেছেন বটে, কিন্তু তাঁরা কেবলমাত্র গাইয়ে, অর্থাৎ স্র-আবৃত্তিকার, হিন্দুস্থানীর কাছ থেকে শিখে। হিন্দুস্থানীদের মধ্যে বিশুদ্ধ সংগীতে একটা স্বাভাবিক ক্ষুর্তি আছে, যেটা তাদের একটা সত্যকার সম্পদ, ধার-করা জিনিস নয়। কাজেই এ উৎস তাদের মধ্যে সহজে শুকিয়ে যেতে পারে না। কিন্তু, আমাদের দেশে বিশুদ্ধ সংগীতে, অর্থাৎ হিন্দুস্থানী সংগীতে, বড়ো গায়ক মানে কী জান? যেন খাল কেটে জল আনা, যা একটু দৃষ্টি না রাখলেই শুকিয়ে যেতে বাধ্য। ওদের দেশে কিন্তু বিশুদ্ধ সংগীতের বিকাশ খাল কেটে টেনে আনা নয়, নদীর স্রোতের মতনই স্বচ্ছন্দগতি—চলার চালেই মাতোয়ারা।'...

সংগীতচিন্তা

রবীন্দ্রনাথ একটু থেমে আবার বলতে আরম্ভ করলেন, ‘বাংলার বৈশিষ্ট্য যে অবিমিশ্র সংগীতে নয় তার একটা প্রমাণ যন্ত্রসংগীতের ক্ষেত্রে মেলে। সংগীতের বিশুদ্ধতম রূপ কিসে? না, যন্ত্রসংগীতে। এ কথা তো অস্বীকার করা চলে না? কিন্তু, দেখো, বাংলাদেশ কখনও হিন্দুস্থানীদের মতো যন্ত্রীর জন্ম দিয়েছে কি? আরও দেখো ওরা কেমন অকিঞ্চিৎকর কথা গানের মধ্যে অলানবদনে চালিয়ে দেয়। অক্ষমতাবশতঃ নয়, সুরের তুলনায় তাদের কাছে কথার খাতির কম ব’লে। বাঙালী ভাগ্যদোষে কুকাব্য লিখতে পারে, কিন্তু অকাব্য লিখতে কিছুতেই তার কলম সরবে না। ‘সামলিঙ্গানে মোরি এঁদোরিয়া চোরিরে!’ এঁদোরিয়া মানে বুঝি জলের ঘড়ার বিড়ে। শ্রামচাঁদ সেটি চুরি করেছেন, কাজেই তার অভাবে শ্রীরাধার জল আনার মহা অসুবিধা ঘটছে। এইটেই হল সংগীতের বাক্যাংশ। অপর পক্ষে বাঙালী কবি এঁদোরিয়া চুরি নিয়ে পুলিশ-কেসের আলোচনা করতে পারে, কিন্তু গান লিখতে পারে না।’

...আমি বললাম, ‘এ কথা আমি মানি। কিন্তু তাই ব’লে কি আপনি বলতে চান যে ওদের গান শেখা আমাদের পণ্ডিত্রমাত্র?’

কবিরর জোরের সঙ্গে বলে উঠলেন, ‘কখনোই নয়। আমরা কি ইংরেজি শিখি না? শিখি তো? কেন শিখি? ইংরেজি সাহিত্যকে আমাদের সাহিত্যে হুবহু নকল কুরবার জ্ঞান নয়। তার রসপানে আমাদের ভাষা ও সাহিত্যের অন্তর্য্যুত স্বকীয় শক্তিকেই নূতন উত্তমে ফলবান করে তোলাবার জ্ঞান। রেনেসাঁস-যুগে ইংরেজি সাহিত্য ধাক্কা পেয়েছিল ইটালি থেকে, কিন্তু তার জাগরণটা তার নিজেরই। শেক্সপিয়ারের অধিকাংশ নাট্যবস্তুই বিদেশের আমদানি, কিন্তু তাই ব’লেই শেক্সপিয়ারের রচনা ইংরেজি সাহিত্যে চোরাই মাল এমন কথা তো বলা চলে না। গানের ক্ষেত্রেও ঠিক তাই। হিন্দুস্থানী সংগীত ভালো করে শিখলে তা থেকে আমরা লাভ না করেই পারব না। তবে এ লাভটা হবে তখনই যখন আমরা তাদের দানটা যথার্থ আত্মসাৎ করে তাকে আপন রূপ দিতে পারব। তর্জমা করে বা ধার করে সত্যিকার রসসৃষ্টি হয় না; সাহিত্যেও না, সংগীতেও না।’

আমি বললাম, ‘তা তো বটেই। তবে কোনো সভ্যতার দানই তো অনড় অচল থাকতে পারে না। তাই, বাঙালীর গান কেন হিন্দুস্থানী সংগীত থেকে

লাভ করবে না! এ লাভ করাই তো স্বাভাবিক; কারণ, সত্য লাভে তো 'মৌলিকতা' নষ্ট হয় না, অগ্নিকরণেই হয়। আমরা আমাদের নিত্য-নতুন বিচিত্র অভিজ্ঞতা নিয়েই তো শিল্পজগতে নতুন সৃষ্টি করে থাকি? এবং এতেই তো সমৃদ্ধতার হার্মনি গড়ে ওঠে?’

কবির বললেন, ‘ওঠেই তো। দেখো, যুরোপীয় সভ্যতার সংস্পর্শে কি আমরা একটা নতুন সমৃদ্ধি লাভ করি নি? না, যদি না করতাম তবে সেটাই বাঙ্কনীয় হত?’

আমি বললাম, ‘অবাস্তব হলো এখানে আপনাকে একটা প্রশ্ন করি। অনেকে বলেন যে, অমুক বাঙালী নাট্যকারই হচ্ছেন সর্বশ্রেষ্ঠ বাঙালী সাহিত্যিক। যুক্তি জিজ্ঞাসা করলে তাঁরা উত্তর দেন যে, বর্তমান বাংলা সাহিত্যিকদের মধ্যে এক তাঁর মধ্যেই যুরোপের বিন্দুমাত্রও প্রভাব প্রতিফলিত হয় নি। আমার সত্যিই আশ্চর্য মনে হয় যখন আমি বিজ্ঞ ও বুদ্ধিমান লোকের মুখেও অগ্নানবদনে এরূপ যুক্তি প্রযুক্ত হতে শুনি। এরূপ কৃপমণ্ডকতা বোধ হয় আমাদের দেশে যে রকম নির্বিচারে হাততালি পায় অথ কোনো সভ্যদেশে সেভাবে গৃহীত হতে পারে না—নয় কি? আমার তো ব্যক্তিগতভাবে ৩পিভুদেবের ভাষা, refinement, সমৃদ্ধ রসিকতা, আপনার অপূর্ব লিখনভঙ্গী বা শরৎবাবুর লেখাও—সে খাটি বাঙালী সাহিত্যিকের লেখার চেয়ে ঢের উচ্চশ্রেণীর লেখা মনে হয়। আপনার কি মনে হয় না যে, এরকম নিয়ত ‘খাটি বাঙালী হও’ ‘খাটি বাঙালী হও’ করে চাংকার করা শুধু সাহিত্যিক chauvinism মাত্র?’

কবির বললেন, ‘তা তো বটেই। দুর্গম গিরিশিখরের উংস থেকে যে আদি নিরুর্টি ক্যাণ ধারায় বইছে তাকেই বিশুদ্ধ গন্ধা ব’লে মানব আর যে ভাগীরথী উদার ধারায় সমুদ্রে এসে মিলেছে, তার সঙ্গে পথে বহু উপনদীর মিশ্রণ ঘটেছে ব’লে তাকেই অশুদ্ধ ও অপবিত্র বলব—এমন কথা নিশ্চয়ই অশ্রদ্ধেয়। প্রাণের একটা শক্তি হচ্ছে গ্রহণ করার শক্তি, আর-একটা শক্তি হচ্ছে দান করার। যে মন গ্রহণ করতে জানে না সে ফল ফলাতেও জানে না, সে তো মক্ভূমি। যদি বাঙালীর বিরুদ্ধে কেউ এ অভিযোগ আনে যে, তার মনের উপর যুরোপীয় সভ্যতা সব আগে প্রভাব বিস্তার করেছে, তা হ’লে আমি তো অন্তত তাতে

সংগীতচিন্তা

বিন্দুমাত্রও লজ্জা পাই না, বরং গৌরব বোধ করি। কারণ, এই'ই জীবনের লক্ষ্য।'

আমি বললাম, 'আপনার কথাগুলি আমার ভারী ভালো লাগল। আর্ট-জগতে চিন্তারাজ্যের একটু খবর রাখলেই তো দেখা যায় যে, এক সভ্যতা নিত্য অপর সভ্যতা থেকে নূতন সম্পদের খোরাক জুগিয়ে নিয়েছে— নয় কি? তাই যে দু-চার জন লোক থেকে থেকে তারস্বরে রোদন করে ওঠেন যে 'গেল গেল— যুরোপীয় সভ্যতার সংস্পর্শে এসে বাঙালীর বাঙালীত্ব ঘুচে গেল', তাঁদের সে আর্তনাদে অস্থিত আমার মন তো সাড়া দিতে চায় না।'

কবিবর বললেন, 'তা তো বটেই। তা ছাড়া, কোন্টা বাঙালীর আর কোন্টা বাঙালীর নয়, তার বিচার শোনবার জন্ত আমরা কি কোনো স্পেশাল ট্রিবিউনালের মুখ তাকিয়ে থাকব? বাঙালী গ্রহণ-বর্জনের দ্বারাই আপনি তার বিচার করছে। হাজার প্রমাণ দাও-না যে, বিজয়বসন্ত বাংলার বিশুদ্ধ কথাসাহিত্য, বঙ্কিমের নভেল বিশুদ্ধ বঙ্গীয় বস্তু নয়, তবু বাংলার আবালবৃদ্ধবনিতা বিজয়বসন্তকে ত্যাগ করে বিষবৃক্ষকে গ্রহণ করার দ্বারাই প্রমাণ করছে যে, ইংরাজিসাহিত্য-বিশারদ বঙ্কিমের নভেল বাংলার নিজস্ব জিনিস। আমি তো একবার তোমার পিতার গানের স্মৃতি লিখেছিলাম যে, তাঁর গানের মধ্যেও যুরোপীয় আমেজ যদি কিছু এসে থাকে তবে তাতে দোষের কিছু থাকতে পারে না, যদি তার মধ্য দিয়ে একটা নূতন রস ফুটে উঠে বাঙালীর রূপ গ্রহণ করে।^{১২} আর, দেখো যুরোপীয় সভ্যতা আমাদের দ্বারা এসেছে ও আমাদের পাশে শতবর্ষ বিরাজ করেছে। আমি বলি— আমরা কি পাথর না বর্বর যে, তার উপহারের ডালি প্রত্যাখ্যান করে চলে যাওয়াই আমাদের ধর্ম হয়ে উঠবে? যদি একান্ত অবিশ্রিতাকেই গৌরবের বিষয় বলে গণ্য করা হয়, তা হলে বনমাছের গৌরব মাছের গৌরবের চেয়ে বড়ো হয়ে দাঁড়ায়। কেননা, মাছের মধ্যেই মিশল চলছে, বনমাছের মধ্যে মিশল নেই।'^{১৩}

আমি বললাম, 'আপনার এ কথাগুলি আমাকে ভারী স্পর্শ করেছে। আমারও মনে হত যে, এ বিষয়ে এ বাঙালী এ অ-বাঙালী বলে তারস্বরে চীৎকার করা যুক্ততা, কষ্টপাথর হচ্ছে— আনন্দের গভীরতা ও স্থায়িত্ব।'

কবিবর বললেন, 'নিশ্চয়। আমি বলি এই কথা যে, যখন কোনো কিছু হয়,

আলাপ-আলোচনা

ফুটে ওঠে, তখনই সেইটাই তার চরম সমর্থন। যদি একটা নূতন স্বর দেশ গ্রহণ করে, তখন ওস্তাদ হয়তো আপত্তি করতে পারেন। তিনি তাঁর মামুলি ধারণা নিয়ে বলতে পারেন, ‘এঃ, এখানটা যেন—যেন—কী রকম অগ্ররূপ শোনালো—এখানে এ পর্দাটা লাগল যে!’ আমি বলব, ‘লাগলই বা।’ রস-সৃষ্টিতে আসল কথা ‘কেন হল’ এ প্রশ্নের জবাবে নয়, আসল কথা ‘হয়েছে’ এই উপলব্ধিটিতে।

আমি গানের প্রসঙ্গে ফিরে আসার জন্ত বললাম, ‘এপর্বস্ত আপনার সঙ্গে আমার মতভেদ তো কিছুই নেই। আমি কেবল আপনার গানের স্বরে একটা অনড় রূপ বজায় রাখার বিরোধী। আমি বলি গায়ককে আপনার গানের স্বরের variation করবার স্বাধীনতা দিতে হবে।’

রবীন্দ্রনাথ বললেন, ‘এইখানেই তোমার সঙ্গে আমার মতভেদ। আমি যে গান তৈরি করেছি তার ধারার সঙ্গে হিন্দুস্থানী সংগীতের ধারার একটা মূলগত প্রভেদ আছে—এ কথাটা কেন তুমি স্বীকার করতে চাও না? তুমি কেন স্বীকার করবে না যে, হিন্দুস্থানী সংগীতে স্বর মুক্তপুরুষভাবে আপনার মহিমা প্রকাশ করে, কথাকে শরিক বলে মানতে সে যে নারাজ—বাংলায় স্বর কথাকে খোঁজে, চিরকুমারব্রত তার নয়, সে যুগলমিলনের পক্ষপাতী। বাংলার ক্ষেত্রে রসের স্বাভাবিক টানে স্বর ও বাগী পরস্পর আপোষ করে নেয়, যেহেতু সেখানে একের যোগেই অগ্ৰটি সার্থক। দম্পতির মধ্যে পুরুষের জোর, কর্তৃত্ব, যদিও সাধারণতঃ প্রত্যক্ষভাবে প্রবল, তবুও উভয়ের মিলনে যে সংসারটির সৃষ্টি হয় সেখানে যথার্থ কে বড়ো কে ছোটো তার মীমাংসা হওয়া কঠিন। তাই ঘোটের উপর বলতে হয় যে, কাউকেই বাদ দিতে পারি নে। বাংলা সংগীতের স্বর ও কথার সেইরূপ সম্বন্ধ। হয়তো সেখানে কাব্যের প্রত্যক্ষ আধিপত্য সকলে স্বীকার করতে বাধ্য নয়, কিন্তু কাব্য ও সংগীতের মিলনে যে বিশেষ অখণ্ড রসের উৎপত্তি হয় তার মধ্যে কাকে ছেড়ে কাকে দেখব তার কিনারা পাওয়া যায় না। হিন্দুস্থানী গানে যদি কাব্যকে নির্বাসন দিবে কেবল অর্থহীন তা-না-না করে স্বরটাকে চালিয়ে দেওয়া হয় তা হলে সেটা সে গানের পক্ষে মর্মান্তিক হয় না। যে রসসৃষ্টিতে সংগীতেরই একাধিপত্য সেখানে তানকর্তৃবের রাস্তা বতটা অবোধ, অজ্ঞ, অর্থাৎ যেখানে কাব্য-সংগীতের একাঙ্গনে রাজত্ব

সেখানে, তেমন হতেই পারে না। বাংলা সংগীতের, বিশেষতঃ আধুনিক বাংলা সংগীতের, বিকাশ তো হিন্দুস্থানী সংগীতের ধারায় হয় নি। আমি তো সে দাবি করছিও না। আমার আধুনিক গানকে সংগীতের একটা বিশেষ মহলে বসিয়ে তাকে একটা বিশেষ নাম দাও-না, আপত্তি কী! বটগাছের বিশেষত্ব তার ডাল আবড়ালের বহল বিস্তারে, তালগাছের বিশেষত্ব তার সুরলতায় ও শাখা পল্লবের বিরলতায়। বটগাছের আদর্শে তালগাছকে বিচার কোরো না। বস্তুত তালগাছ হঠাৎ বটগাছের মতো ব্যবহার করতে গেলে কুশী হয়ে ওঠে। তার ঋজু অনাচ্ছন্ন রূপটিতেই তার সৌন্দর্য। সে সৌন্দর্য তোমার পছন্দ না হয় তুমি বটতলার আশ্রয় করো— আমার দুই'ই ভালো লাগে, অতএব বটতলায় তালতলায় দুই জায়গাতেই আমার রাস্তা রইল। কিন্তু তাই ব'লে বটগাছের ডাল-আবড়াল-গুলোকে তালের গলায় বেঁধে দিয়ে যদি আনন্দ করতে চাও তা হলে তোমার উপর তালবনবিলাসীদের অভিসম্পাত লাগবে।

আমি বললাম, 'এখানে আপনার কথাগুলো সম্বন্ধে আমার কিছু বলবার আছে। প্রথমতঃ আমি বলতে চাই এই কথা যে, আপনি যে উপমাটিকে এত বড়ো করে তুললেন সেটি মনোজ্ঞ হলেও কলাকাকুর আপেক্ষিক বিচারে এরূপভাবে উপমাকে প্রধান করাতে মূল বিষয়টি সম্বন্ধে অনেক সময় একটু ভুল বোঝার সহায়তা করা হয় ব'লে আমার অনেক সময়ে মনে হয়। ধরুন, হিন্দুস্থানী সুর ও বাংলা গান দুটো সম্পূর্ণ আলাদা জিনিস এ কথা আপনিই বেশি জোর করে বলছেন। অথচ, উপমা দিচ্ছেন দুটো গাছের সঙ্গে, যেন হিন্দুস্থানী সংগীত ও বাংলা সংগীতের মধ্যে প্রকৃতি-ভেদটি অনেকটা বটের শাখাপত্র ও তালের ঋজু রূপের মধ্যে প্রভেদেরই মতন। কিন্তু বস্তুতই কি এ দুই সংগীতের প্রকৃতি-ভেদটি এইরূপ? অন্তত এটা স্বতঃসিদ্ধবৎ ধরে নেওয়া চলে না, এটা প্রমাণসাপেক্ষ, এটা তো মানেন? তবে এ কথা যাক। আমি শুধু আটের ক্ষেত্রে রিলেটিভ মূল্য-নির্ধারণে উপমার একান্ত বিশ্বাসযোগ্যতার উপর খুব নির্ভর করা সব সময়ে ঠিক নয় এই কথাটিই বলতে চাই। এখন আমি আপনার মূল যুক্তির সম্পর্কে দু-চারটি কথা বলব। আপনি যে ভাবে রচয়িতার অহুভূতিটিকেই প্রামাণ্য বলে মনে করছেন, আমি স্বীকার করি কোনো শিল্প বা শিল্পীর সৃষ্টিকে সে ভাবে দেখা যেতে পারে। কিন্তু, আর-একটা view-

আলাপ-আলোচনা

pointও যে আছে, যেটা নিতান্ত অগভীর নয়, এ কথাও আপনাকে স্বীকার করতে হবে। আনাতোল ফ্রান্স্ কোথায় বেশ বলেছেন যে, ‘প্রত্যেক স্ফুমার সাহিত্যের একটা মস্ত মহিমা এই যে, প্রতি পাঠক তার মধ্যে নিজেকেই দেখে।’ আপনার কবিতার আবেদনও যে বিভিন্ন লোকের কাছে বিভিন্ন রকমের হতে বাধ্য এ কথা তো আপনাকে নানতেই হবে। তা হলে গানের ক্ষেত্রেই বা তা না হবে কেন? আমার তো মনে হয় শিল্পী শিল্পসৃষ্টির ভিতরকার কথাটা—শিল্পের মধ্য দিয়ে একটা বিশ্বজনীনতার তারে আঘাত দেওয়া। অর্থাৎ, আমার মনে হয় আসল কথা নানা লোকে আপনার কবিতার মধ্যে দিয়ে কত রকম suggestionএর খোরাক সংগ্রহ করে। আপনি ঠিক কী ভেবে আপনার নানান কবিতা লিখেছেন বা নানান গান রচনা করেছেন সেটা তো গ্রহীতার কাছে সব চেয়ে বড়ো কথা নয়—বিশেষতঃ যখন একজন কখনোই অপর কারুর প্রাণটি ঠিক ধরতে পারে না। আপনি নিজেই কি লেখেন নি যে, কবিকে লোকে যেমন ভাবে কবি তেমন নয়? তাই আমার মনে হয় যে, সব চেয়ে বড়ো কথা হচ্ছে আপনার কবিতা বা গানের মধ্য দিয়ে ভিন্ন ভিন্ন লোকে কী রকম ভিন্ন ভিন্ন রস সঞ্চয় করে। এ কথাটার খুব extreme সিদ্ধান্তটিও আমার কাছে ভুল মনে হয় না। অর্থাৎ, যদি একজন ষথার্থ শিল্পী আপনার কোনো গানকে সম্পূর্ণ নতুন সুরে গেয়ে আনন্দ পান ও পাঁচজনকে আনন্দ দেন, এমন-কি তা হলেও আপনার তাতে দুঃখ না পেয়ে আনন্দই পাওয়া উচিত বলে আমি মনে করি। কেননা, আটের কষ্টপাথর হচ্ছে আনন্দের গভীরতা। অথচ, আপনি বলতে পারেন যে, এ ক্ষেত্রে আপনার গানের মধ্যে ‘আপনি’ যে সুরটি ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন সেটা বজায় রইল না। মান্লাম। কিন্তু—কিছু মনে করবেন না—তাতে কি সত্যিই খুব আসে যায়? বিশেষতঃ যখন ভারতীয় গানের ধারায় শিল্পী চিরকাল কম-বেশি স্বাধীনতা পেয়ে এসেছেন এ কথা আপনি অস্বীকার করতে পারেন না।’

কবির বললেন, ‘না, এ কথা আমি অস্বীকার করি না বটে। কিন্তু, তাই বলে তুমি কি বলতে চাও যে, আমার গান যার যেমন ইচ্ছা সে তেমনভাবে গাইবে? আমি তো নিজের রচনাকে সেরকম ভাবে খণ্ডবিখণ্ড করতে অহুমতি দেই নি। আমি যে এতে আগে থেকে প্রস্তুত নই। যে রূপসৃষ্টিতে বাহিরের

লোকের হাত চালাবার পথ আছে তার এক নিয়ম, আর যার পথ নেই তার অগ্নি নিয়ম। মুখের মধ্যে সন্দেশ দাও— খুশির কথা। কিন্তু, যদি চোখের মধ্যে দাও তবে ভীম নাগের সন্দেশ হলেও সেটা দুঃসহ। হিন্দুস্থানী সংগীতকার, তাঁদের স্বরের মধ্যকার ফাঁক গায়ক ভরিয়ে দেবে এটা যে চেয়েছিলেন। তাই কোনো দরবারী কানাড়ার খেয়াল সাদামাটা ভাবে গেয়ে গেলে সেটা নেড়া-নেড়া না শুনিয়েই পারে না। কারণ, দরবারী কানাড়া তানালাপের সঙ্গেই গেয়, সাদামাটাভাবে গেয় নয়। কিন্তু আমার গানে তো আমি সেরকম ফাঁক রাখি নি যে, সেটা অপরে ভরিয়ে দেওয়াতে আমি কৃতস্ত হয়ে উঠব।’

আমি বললাম, ‘মাফ করবেন কবিবর! আপনার এ কথাগুলির মধ্যে অনেকখানি সত্য থাকলেও এর বিপক্ষে দু-চারটে কথা বলার আছে। প্রথম কথা এই যে, আপনার সন্দেশের উপমাটি আপনার অল্পপম উপমাশক্তির একটা স্বন্দর দৃষ্টান্ত হলেও, এতেও আবার সেই ভুল বোঝার প্রশ্ন দেওয়া হতে পারে এ আশঙ্কা আমার হয়। কারণটা একটু খুলে বলি। সন্দেশ চোখে দিলে তা দুঃসহ হয় মানি, কিন্তু সেটা স্বতঃসিদ্ধ বলে নয় এ কথা খুব জোর করেই বলা যেতে পারে। অর্থাৎ সন্দেশ চোখে দিলে দুঃসহ হয় এই কারণে যে, এটা মানুষ পরীক্ষা করে দেখেছে। নইলে অন্তত ভোজনবিলাসীর পক্ষে নিখরচায় একটা বাড়তি ভোজনেন্দ্রিয় লাভ হলে তাতে তার বোধ হয় আপত্তি হত না। বাংলা গান সম্বন্ধেও ঐ কথা। বাংলা গান যথেষ্ট তান দিয়ে গাওয়া যদি অসমীচীন হয় তবে সেটা এক ‘ফলেন পরিচীয়েতে’ই হতে পারে— আগে থাকতে স্বতঃসিদ্ধ বলে গণ্য হতে পারে না। কারণ, যদি কেউ আপনাকে গেয়ে দেখিয়ে দিতে পারে যে, বাংলা গান যথেষ্ট তানালাপের সঙ্গে গাইলেও তা পরম সুশ্রাব্য হয়ে উঠতে পারে, তা হলে তো আপনার সত্যের খাতিরে স্বীকার করে নিতেই হবে যে, হিন্দুস্থানী ও বাংলা গানের মধ্যে যে একটা অনপনের গতি আপনি টানতে চান সেটা সীতাহরণের গতির মতন অলঙ্ঘ্য নয়। অর্থাৎ, গায়কের মধ্যে শুধু প্রয়োগজ্ঞানের অভাবেই এ সাময়িক গতির সৃষ্টি। শ্রেষ্ঠ শিল্পী এ গতি অতিক্রম করলেও সীতার মতন বিপদে না পড়ে যথেষ্ট বিচরণ করতে পারেন। আমি শুধু তর্কের জন্য এ নিছক ‘যদি’র আশ্রয় নিচ্ছি মনে করবেন না, এটা অনেক ক্ষেত্রেই সম্ভব দেখেছি বলেই এ ‘যদি’বাদ করলাম

আলাপ-আলোচনা

জানবেন। তবে সে কথা যাক। আমি আর-একটা কথা আপনাকে বলতে চাই ও সেটা এই যে, আপনার শত আশঙ্কা ও সতর্কতা সত্ত্বেও আপনার গানকে আপনি তার মৌলিক সুরের গুণ্ডির মধ্যে টেনে রাখতে পারবেন বলে আমার মনে হয় না। আপনার গানেরই একজন ভক্ত আগে আমার সঙ্গে ঠিক এই কথা বলেই তর্ক করতেন যে, যদি আপনার গানে প্রত্যেক গায়ককে তার স্বাধীন স্বষ্টির অবসর দেওয়া হয় তা হলে আপনার সুরের আর কিছু থাকবে না। কিন্তু সেদিন তিনিও আমার কাছে স্বীকার করলেন যে, আপনার 'সীমার মাঝে অসীম তুমি'-রূপ সহজ সুরটিও একজন তাঁর সামনে এমন বিকৃত করে গেয়েছিলেন যে, তার গ্রাম্যতা না শুনলে কল্পনা করাও কঠিন। আমারও মনে হয় না যে, আপনি শুধু ইচ্ছা করলেই আপনার মৌলিক সুর হুবহু বজায় থেকে যাবে। আপনি কথখনো পারবেন না, এ আমি আগে থেকেই বলে রাখছি। যদি আমাদের গান harmonized হত ও ঠিক যুরোপীয়দের মতন সর্বদা স্বরলিপি দেখে গাওয়া হত, তা হলে হয়তো আপনি যা চাইছেন তা সাধিত হতে পারত। কিন্তু, আমাদের গান যে অন্তত শীঘ্র এ ভাবে গৃহীত হতে পারে না এটা যদি আপনি যেনে নেন তা হলে বোধ হয় আপনার স্বীকার না করেই গতাস্বর নেই যে, আপনি যেটা চাইছেন সেটা কার্যক্ষেত্রে সংঘটিত হওয়া অসাধ্য না হোক, একান্ত দুঃসাধ্য তো বটেই। আর, তানালাপের স্বাধীনতা না দিলেই কি আপনি আপনার গানের কাঠামোটা হুবহু বজায় রাখতে পারবেন মনে করেন? সহজ সুরের ধরাকাঠের মধ্যে কি বিকৃতি কম হয়? আপনার অনেক সহজ গানও আমি এ ভাবে গাইতে শুনেছি যে, মাক করবেন, তা সত্যিই vulgar শোনায়। তবে আশা করি এ কথাটি ব্যবহার করার জগ্ন আমাকে ভুল বুঝবেন না।'

কবির একটু ম্লান হেসে বললেন, 'না, না, আমি তোমায় ভুল বুঝি নি মোটেই। তুমি যা বলছ তা আমারও যে আগে মনে হয় নি তা নয়। আমার গানের বিকার প্রতিদিন আমি এত শুনেছি যে আমারও ভয় হয়েছে যে, আমার গানকে তার স্বকীয় রসে প্রতিষ্ঠিত রাখা হয়তো সম্ভব হবে না। গান নানা লোকের কণ্ঠের ভিতর দিয়ে প্রবাহিত হয় বলেই গায়কের নিজের দোষগুণের বিশেষত্ব গানকে নিয়তই কিছু-না-কিছু রূপান্তরিত না করেই পারে না। ছবি ও

কাব্যকে এই দুর্গতি থেকে বাঁচানো সহজ। ললিতকলার সৃষ্টির স্বকীয় বিশেষত্বের উপরই তার রস নির্ভর করে। গানের বেলাতে তাকে, রসিক হোক অরসিক হোক, সকলেই আপন ইচ্ছামত উলট-পালট করতে সহজে পারে বলেই তার উপরে বেশি দরদ থাকা চাই। সে সম্বন্ধে ধর্মবুদ্ধি একেবারে খুইয়ে বসা উচিত নয়। নিজের গানের বিকৃতি নিয়ে প্রতিদিন দুঃখ পেয়েছি বলেই সে দুঃখকে চিরস্থায়ী করতে ইচ্ছা করে না।’...

আমি বললাম, ‘আপনি এতে যে কতটা ব্যথা পেয়ে থাকবেন সেটা আমি অনেকটা কল্পনা করতে পারছি। কিন্তু ট্রাজিডি তো জগতে আছেই, শিল্পেও আছে, স্তবরাং তাকে মেনে নেওয়া ছাড়া উপায়ও নেই। এজন্য আমার মনে হয় যে, যে ট্রাজিডি অবশ্যম্ভাবী তাকে নিবারণ করবার প্রয়াস নিফল। যদি আপনিও বিফল প্রয়াস করতে যান তা হলে আপনার উদ্দেশ্যসিদ্ধি হবে না, হবে কেবল— তার স্থলে একটা অহিত সাধন করা। অর্থাৎ, আপনি এতে করে বাজে শিল্পীর দ্বারা আপনার গানের caricature নিবারণ করতে পারবেন না। পারবেন কেবল সত্য শিল্পীকে তার সৃষ্টিকার্যে বাধা দিতে। কথাটা একটু পরিষ্কার করে বলি। আপনি নিজেই স্বীকার করছেন যে, আপনি চেষ্টা করলেও আপনার মৌলিক স্বর বজায় রাখতে পারবেন না। কিন্তু, তবু আপনার গানে শিল্পীর নিজের expression দিয়ে গাওয়াটা আপনার কাছে, ব্যথার বিষয় বলে অনেক সত্যকার শিল্পী হয়তো আপনার গান তাদের নিজের মতন করে গাইতে চাইবে না। আপনার অনিচ্ছা না থাকলে হয়তো তারা আপনার গানের মূল কাঠামোটা বজায় রেখে তাদের ইচ্ছামত স্বরবৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে আপনার গানকে একটা নূতন সৌন্দর্যে গরীয়ান করে তুলতে পারত। কিন্তু, আপনার স্বর হবহ বজায় রাখতে হবে —আপনার এই ইচ্ছা বা আদেশের দরুন তাদের নিজেদের অল্পভূতির রঙ ফলিয়ে আপনার গান গাওয়া তাদের কাছে একটা সংকোচের কারণ না হয়েই পারবে না। কথাটা একটু ভেবে দেখবেন। শিল্পীকে এ স্বাধীনতা দিলে অবশ্য আপনার গানের মূল ভাবটি (spirit) বজায় রাখা কঠিনতর হবে এ কথা আমি মানি। কিন্তু, যেহেতু সব বড়ো আদর্শেরই উল্টো দিকে riskও বড়ো হতে বাধ্য, সেহেতু এ riskএর গুরুত্বের জন্ত তো আদর্শকে ছোটো করা চলে না।’

আলাপ-আলোচনা

কবিবর একটু ভেবে বললেন, ‘অবশ্য, যারা সত্যকার গুণী তাদের আমি অনেকটা বিশ্বাস করে এ স্বাধীনতা দিতে পারতাম। তবে একটা কথা— না দিলেই বা মানছে কে? স্বামী নেই, শুধু দোহাই আছে, এমন অবস্থায় দহ্যকে ঠেকাতে কে পারে? কেবল আমি এ সম্পর্কে তোমাকে একটা কথা জিজ্ঞাসা করি যে, বাংলা গানে হিন্দুস্থানী সংগীতের মতন অবাধ তানালাপের স্বাধীনতা দিলে তাঁর বিশেষত্ব নষ্ট হয়ে যাবার সম্ভাবনা আছে এ কথা তুমি মান কি না?’

আমি বললাম, ‘মানি— যদি বাংলা গানে হুবহু হিন্দুস্থানী গানের তানালাপের পদ্ধতি নকল করা নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। আমি এ কথা ইতিপূর্বে লিখেছি যে, বাংলা গানে, বিশেষতঃ কবিত্বময় ও ভাবময় গানে, তানের একটু সংযম করতেই হয়। সেই ক্ষেত্রে বাংলা গানে হিন্দুস্থানী সংগীতের অপূর্ব রস পুরোপুরি আমদানি করা চলে না। কিন্তু, তবু অনেকখানি চলে এ কথা আপনাকে মানতে হবে— বিশেষতঃ সত্যকার শিল্পীর হাতে। কারণ, সত্যকার শিল্পী একটা সহজ সৌষ্টব্যজ্ঞান (sense of proportion) ও সংযমজ্ঞান নিয়ে জন্মান এ কথা বোধ হয় সত্য। আপনি যদি বিখ্যাত রসিক রায়বাহাদুর সুরেন্দ্রনাথ মজুমদারের মুখে আপনারই গান শুনতেন তা হলে বুঝতেন আমি কেন আপনার কাছ থেকে এ স্বাধীনতা চাইছি। অবশ্য, এক শ্রেণীর বাংলা গান আছে যা নিতান্তই সহজ সুরে রচিত ও সহজ সুরেই গায়। সেগুলির সঙ্গে আমার বিবাদ নেই এবং সেগুলির সম্বন্ধে আমি এ স্বাধীনতা চাইছি না। আমি কেবল বলি এই কথা যে, আর-এক শ্রেণীর বাংলা গান কেন সৃষ্টি করা অসম্ভব হবেই হবে যার মধ্যে হিন্দুস্থানী সংগীতের, সম্পূর্ণ না হোক, অনেকখানি সৌন্দর্যের আমদানি করা চলবে? আমার সম্প্রতি অতুলপ্রসাদ সেনের কতকগুলি গান শুনে আরও বেশি করে মনে হয়েছে যে, এটা শুধু সম্ভব তাই নয়, এটা হবেই। আমি আরও একটু বেশি বলতে চাই যে, এ দিকে বাংলা গানের বিকাশ অনেকটা ইতিমধ্যেই হয়েছে যার হয়তো আপনি সম্পূর্ণ খবর রাখেন না। এবং আমরা হিন্দুস্থানী সংগীতকে নিয়ে একটু উদারভাবে চেষ্টা করলে এ বিকাশ পরে আরও সমৃদ্ধতর হবে বলে আমার দৃঢ় বিশ্বাস। তাই আমার মোট কথাটি এই যে, বাংলা গান বাংলা বলেই তাতে তান দেওয়া চলবে না এ কথা আমার সংগত মনে হয় না।’

সংগীতচিন্তা

উত্তরে রবীন্দ্রনাথ বললেন, ‘আমি তো কখনো এ কথা বলি নি যে, কোনো বাংলা গানেই তান দেওয়া চলে না। অনেক বাংলা গান আছে যা হিন্দুস্থানী কায়দাতেই তৈরি, তানের অলংকারের জ্ঞান তার দাবি আছে। আমি এ রকম শ্রেণীর গান অনেক রচনা করেছি। সেগুলিকে আমি নিজের মনে কত সময়ে তান দিয়ে গাই।’ ব’লে কবির স্বরচিত একটি ভৈরবী তান দিয়ে গাইলেন।

তার পর তিনি বললেন, ‘হিন্দুস্থানী গানের স্বরকে তো আমরা ছাঁড়িয়ে যেতে পারিই না। আমাদেরও তো নিজের গানের স্বরের জ্ঞান ওই হিন্দুস্থানী স্বরের কাছেই হাত পাততে হয়েছে। আর, এতে যে দোষের কিছুই নেই এ কথাও তো আমি সাহিত্যের উপমা দিয়ে বললাম। কাজে কাজেই হিন্দুস্থানী গান ভালো করে শিখলে তার প্রভাবে যে বাংলা সংগীতে আরও নূতন সৌন্দর্য আসবে এটাই তো আশা করা স্বাভাবিক। তাই তোমরা এ চেষ্টা যদি কর তবে তোমাদের উদ্বোধনে আমার অমুমোদন আছে এ কথা নিশ্চয় ছেনো। কেবল আমি তোমাকে বাংলার বিশেষত্ব সম্বন্ধে যে-কয়টি কথা বললাম সে কথা-ক’টি মনে রেখো। বাংলার বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে কেমন করে নূতন সৌন্দর্য বাংলা সংগীতে ফুটানো যেতে পারে এটা একটা সমস্যা। তবে চেষ্টা করলে এ সমস্যার সমাধানও না মিলেই পারে না। এ কথা স্মরণ রেখে যদি তুমি হিন্দুস্থানী সংগীত assimilate ক’রে বাংলার বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে তার মিলভুক্ত সাধন করতে পার, তা হলে তুমি সগরের মতনই স্বরের স্বরধুনী বইয়ে দিতে পারবে—নইলে স্বরের জলপ্রাবনই হবে, কিন্তু তাতে ভূষিতের তৃষ্ণা মিটবে না।’

আমি বললাম, ‘আপনার সঙ্গে তো দেখছি এখন আমার কোনোই মতভেদ নেই।’

কবির তাঁর স্বভাবসিদ্ধ স্নিগ্ধ হাসি হাসলেন।...

সকালবেলা। কবিরকে একটু শ্রান্ত দেখাচ্ছিল, তবে দিন দশেক আগে যতটা শ্রান্ত দেখিয়েছিল ততটা নয়।

আলাপ-আলোচনা

আমি বললাম, ‘আমি আপনাকে আজ একটা প্রশ্ন করতে চাই। সেটা এই যে, সংগীতের ভাষা বিশ্বজনীন— the language of music is universal ব’লে যে একটা কথা আছে সেটা সত্য কিনা। আমার মনে হয় সত্য নয়। এ ধারণা আমার মন থেকে কিছুতেই যাচ্ছে না। আমার এ সংশয়ের প্রধান কারণ এই যে, আমি বারবার দেখেছি যে যুরোপীয় সংগীত আনাদের মনে বা ভারতীয় সংগীত ওদের মনে কখনোই একটা খুব বড়ো রকম অন্তরঙ্গ তুলতে পারে না। এ সম্বন্ধে আমার বিখ্যাত সংগীতরসিক রোম্যা রোলার সঙ্গে প্রায়ই তর্ক হত। তাঁর বার বার বলা সত্ত্বেও আমি আজ অবধি তাঁর কথা বিশ্বাস করতে পারি নি যে, সংগীতের আবেদন দেশ-কাল-পাত্রের অতিরিক্ত।’

রবীন্দ্রনাথ বললেন, ‘সকল সৃষ্টির মধ্যেই একটি দ্বৈত আছে; তার একটা দিক হচ্ছে অস্থিরের সত্য, আর-একটা দিক হচ্ছে তার বাহিরের বাহন। অর্থাৎ, এক দিকে ভাব, আর-এক দিকে ভাষা। দুইয়ের মধ্যে প্রাণগত যোগ আছে, কিন্তু প্রকৃতিগত ভেদ দুইয়ের মধ্যে আছে। ভাষা সার্বজনীন নয়, অথচ এই সত্য সার্বজনীন। এই সার্বজনীন সম্পদকে আয়ত্ত করতে গেলে তার বিশেষজাতীয় আধারটিকে আয়ত্ত করতে হয়। কবি শেলির কাব্যের সার্বজনীন রসটি উপভোগ করতে গেলে ইংরেজ নামে একটি বিশেষ জাতির ভাষা শিখে নেওয়া চাই। সেই ভাষার সুখে সেই রসের এমনি নিবিড় মিলন যে, দুইয়ের মধ্যে বিচ্ছেদ একেবারেই চলে না। গানের ভিতরকার রসটি সার্বজাতির কিন্তু ভাষা, অর্থাৎ তার বাহিরের ঠাটখানা, বিশেষ বিশেষ জাতির। সেই পাত্রটি যথার্থ রীতিতে ব্যবহারের অভ্যাস যদি না থাকে তবে ভোজ্য বার্থ হয়ে যায়। তাই ব’লে ভোজের সত্যতা সম্বন্ধে সন্দেহ করা অন্তায়। যুরোপীয়েরা আপন সংগীতের যে প্রভূত মূল্য দেয় এবং তার দ্বারা যে স্তম্ভভাবের বিচলিত হয় সেটা আমরা দেখেছি— এই সাক্ষ্যকে শ্রদ্ধা না করা মূঢ়তা। কিন্তু, এ কথাও মানতে হয় যে, এই সংগীতের রসকোষের মধ্যে প্রবেশ করার ক্ষমতা আমার নেই, কেননা এর ভাষা আমি জানি নে। ভাষা যারা নিজে জানে তারা অস্ত্রের না-জানা সম্বন্ধে অসহিষ্ণু হয়। অনেক সময়ে বুঝতে পারে না না-জানাটাই স্বাভাবিক। ভাষা যখনই বুঝি তখনই রস ও রূপ অথবা এক হয়ে আমাদের কাছে প্রকাশ পায়। কাব্যের ও গানের ভাষা সম্বন্ধে বিশেষ দেশকালের যেমন বিশেষত্ব আছে,

ছবির ভাষায় তেমন নেই ; কারণ, ছবির উপকরণ হচ্ছে দৃশ্য পদার্থ—অন্য ভাষার মতন সে তো একটা সংকেত নয় বা প্রতীক নয়। গাছ শব্দটা একটা সংকেত, তার প্রত্যক্ষ পরিচয় শব্দটার মধ্যেই নেই, কিন্তু গাছের রূপরেখা আপন পরিচয় আপনি বহন করে। তৎসঙ্গেও চিত্রকলার idiom যতক্ষণ না সুপরিচিত হয় ততক্ষণ তার রসবোধে বাধা ঘটে। এই কারণেই চীন জাপান ভারতের চিত্রকলার আদর বুঝতে যুরোপের অনেক বিলম্ব ঘটেছে। কিন্তু যখন বুঝেছে তখন idiom থেকে রসকে ছাড়িয়ে নিয়ে বোঝে নি। উভয়কে এক করে তবেই বুঝেছে। তেমনি সংগীতকেও বোঝবার একান্ত বাধা নেই। কিন্তু তার প্রকাশের যে বাহ্যরীতি বিশেষ দেশে বিশেষভাবে গড়ে উঠেছে, তাকে জোর করে ডিঙিয়ে সংগীতকে পূর্ণভাবে পাওয়া অসম্ভব। কোনো আভাসই পাওয়া যায় না তা বলি নে, কিন্তু সেই অশিক্ষিতের আভাস নির্ভর-যোগ্য নয়।

‘এক ভাষায় বিশেষ শব্দের যে বিশেষ নির্দিষ্ট অর্থ আছে অন্য ভাষার প্রতি-শব্দে তাকে পাওয়া যায়। কিন্তু তাতে আমাদের ব্যবহারের যে ছাপ লাগে, হৃদয়াবেগের যে রঙ ধরে, সেটা তো অন্য ভাষায় মেলে না। কারণ, চরণকমলকে feet lotus বললে কি কিছু বলা হয়? অথচ এই শব্দটির মধ্যে ভাবের যে সুরটি পাই সেই সুরটি যে-কোনো উপায়ে যে-কেউ পাবে, সেই আনন্দও তার তেমনি স্নগম হবে। অতএব এই বাহিরের জিনিসটাকে পাওয়ার অপেক্ষা করতেই হবে, তা হলেই ভিতরের জিনিসটিও ধরা দেবে। আমরা ইংরেজি সাহিত্যের রস অনেকটা পরিমাণেই পাই, তার কারণ—ইংরেজি শব্দের কেবলমাত্র যে অর্থ জানি তা নয়, অনেক পরিমাণে তার সুরটি তার রঙটিও জেনেছি। যুরোপীয় সংগীতের ভাষা সম্বন্ধে কিন্তু এ কথা বলতে পারি নে। কীটসের *Ode to a Nightingale* এ fairy land forlorn এর perilous sear উর্ধ্বে magic casement এর ছবি যে অপূর্বহৃন্দের হৃদয়ে প্রকাশ পেয়েছে তাকে আমাদের ভাষায় ব্যক্ত করা অসম্ভব। ওর শব্দগত সংগীত প্রতিশব্দে ছলভ বলেই যে এ বাধা, তা নয়। ওদের পরীর দেশের কল্পনার সঙ্গে যে-সমস্ত বিচিত্রতার অল্পভাব জড়িয়ে আছে আমাদের তা নেই। কিন্তু কীটসের কবিতার মাধুর্য আমাদের কাছে তো ব্যর্থ হয় নি। কারণ, দীর্ঘকালের অভ্যাস ও সামান্য

আলাপ-আলোচনা

আমরা ইংরেজি সাহিত্যের বাহির দয়াজ্ঞা পেরিয়ে গেছি। যুরোপীয় সংগীতে আমাদের সেই স্বদীর্ঘ সাধনা নেই, ঘরের বাইরে আছি। তাই এটুকু বুঝেছি যে, সংগীতের সৌন্দর্য বিখ্যাত, কিন্তু তার ভাষার ঘরোয়া বিখ্যাতের নিমক খায় না।’

আমি বললাম, ‘রসের বিশ্বজনীনতার কথা বললেন, কিন্তু রুচিভেদ—’

কবির বললেন, ‘অবশ্য, রুচিভেদ নিয়ে মানুষ সৃষ্টির আদিমকাল থেকেই বিবাদ করে আসছে।’

আমি বললাম, ‘কিন্তু, তা হলে কি বলতে হবে যে, আটে absolute values সম্বন্ধে মানুষের মনের মধ্যে অনৈক্যটাই কান্নেম হয়ে থাকবে, মতৈক্য কখনও গড়ে উঠবে না?’

কবির বললেন, ‘উঠবে। তবে সেটার কষ্টিপাথর হচ্ছে কাল। একমাত্র কালই এ বিষয়ে অভ্রান্ত বিচারক। সাময়িক মতামত যে প্রায়ই শিল্পের বা শিল্পীদের relative value সম্বন্ধে ভুল করে বসে এ কথা কে না জানে?’

আমি বললাম, ‘ঠিক কথা। সেক্সপীয়রের সময়ে লোকে বলত যে, বেন্‌ জন্সন্ তাঁর চেয়ে বড়ো। কিন্তু, আজ আমাদের একথা শুনে হাসি পায়।’

কবির হেসে বললেন, ‘সেক্সপীয়রের দৃষ্টান্তটি খুব সুপ্রযুক্ত। তাঁর সময়ে লোকে তাঁরকি বিজ্ঞভাবে মূর্খ বলে বেন্‌ জন্সনকে মস্ত পণ্ডিত হিসাবে বড়ো করে ধরতে চেয়েছিল। কিন্তু, দেখছ তো কাল কেমন ধীরে ধীরে আজ বেন্‌ জন্সনেরই উচ্চ আসনে মূর্খ সেক্সপীয়রকে বসিয়েছে? তাই, রুচিভেদ নিয়ে আমাদের কালের রায় গ্রহণ করা ছাড়া এ সম্বন্ধে সমস্তার কোনো চরম সমাধান হতে পারে না।’...

৩

শান্তিনিকেতন। ৩১ ডিসেম্বর ১৯২৬

সকাল নটায় গানের আসর বসল। আমি আর অতুলনা* দুই-একটা গান গাওয়ার পরে কবি আমার দিকে চেয়ে বলতে আরম্ভ করলেন, ‘বে-আদর্শ ধরে আমি গান তৈরি করি সে সম্বন্ধে আমার জবাবদিহি পূর্বেই দুই-

একবার তোমার কাছে দাখিল করেছি। তোমার জ্বানি তার রিপোর্ট, কাগজে বেরিয়েছে, পড়েও দেখেছি। তাই কথাটা আরও একবার স্পষ্ট করা অনাবশ্যক বোধ হচ্ছে না।

‘হিন্দুস্থানী গানের রীতি যখন রাজা বাদশাদের উৎসাহের জোরে সমস্ত উত্তর ভারতে একচ্ছত্র হয়ে বসল তখনও বাঙালীর মনকে বাঙালীর কণ্ঠকে সম্পূর্ণ দখল করতে পারে নি।

বাংলায় রাধাকৃষ্ণের লীলাগান হিন্দুস্থানী গানের প্রবল অভিযানকে ঠেকিয়ে দিলে। এই লীলারসের আশ্রয় একটি উপাখ্যান। সেই উপাখ্যানের খারাটিকে নিয়ে কীর্তনগান হয়ে উঠল পালাগান।

‘স্বভাবতই পালাগানের রূপটি নাট্যরূপ। হিন্দুস্থানী সংগীতে নাট্যরূপের জায়গা নেই। উপমা যদি দেওয়া চলে তা হলে বলতে হবে ওই সংগীতে আছে একটি-একটি রত্নের কোটা। ওস্তাদ জহরী ঘটা ক’রে প্যাচ দিয়ে দিয়ে তার ঢাকা খোলে। আলোর ছটায় ছটায় তান লাগিয়ে দিকে দিকে তাকে ঘুরিয়ে দেখায়। সমঝদার তার জাত মিলিয়ে দেখে, তার দাম যাচাই করে। ব’লে দিতে পারে এটা হীরে না নীল’, চুনি না পান্না।

‘কীর্তন হচ্ছে রত্নমালা রূপসীর গলায়। যেজন রসিক, প্রত্যেক রত্নটিকে প্রিয়কণ্ঠে স্বতন্ত্র করে সে দেখতে পায় না—দেখতে চায় না। রত্নগুণিকে আত্মসাৎ করে যে সমগ্র রূপটি নানা ভাবে হিল্লোলিত, সেইটেই তার দেখবার বিষয়। কিন্তু, এটা হিন্দুস্থানী কায়দা নয়।

‘মনে পড়ছে—আমার তখন অল্প বয়স, সংগীতসমাজে নাট্য-অভিনয়। ইন্দ্র চন্দ্র দেবতার নাটকের পাত্র। উদ্যোগকর্তা অভিনেতার ধনী ঘরের। স্নতরাং দেবতাদের গায়ের গহনা না ছিল অল্প, না ছিল খুঁটো, না ছিল কম দামের। সেদিন প্রধান দর্শক রাজোপাধিকারী পশ্চিম প্রদেশের এক ধনী। তাঁকে নাটকের বিষয় বোঝাবার ভার আমার উপরে; আমি পাশে ব’সে। অলঙ্কণের মধ্যেই বোঝা গেল, সেখানে বসানো উচিত ছিল হ্যামিলটনের দোকানের বেচনদারকে। মহারাজের একাগ্র কোতূহল গয়নাগুলির উপরে। অথচ অলংকারশাস্ত্রে সামান্য যে পরিমাণ দখল আমার সে বাক্যালংকারের, রত্নালংকারে আমি আনাড়ি।

‘সেদিন অভিনয় না হয়ে যদি কীর্তন হত তা হলেও এই পশ্চিমে মহারাজা গানের চেয়ে রাগিণীকে বেশি করে লক্ষ্য করতেন, সমগ্র কলাস্থষ্টির সহজ সৌন্দর্যের চেয়ে স্বরপ্রয়োগের দুর্লভ ও শাস্ত্রসম্মত কারুসম্পদের মূল্যবিচার করতেন— সে আসরেও আমাদের বোকার মতো বসে থাকতে হত।

‘মোট কথা হচ্ছে—কীর্তনে জীবনের রসলীলার সঙ্গে সংগীতের রসলীলা ঘনিষ্ঠভাবে সম্মিলিত। জীবনের লীলা নদীর স্রোতের মতো নতুন নতুন ঝাঁকে ঝাঁকে বিচিত্র। ডোবা বা পুকুরের মতো একটি ঘের-দেওয়া পাড় দিয়ে বাধা নয়। কীর্তনে এই বিচিত্র ঝাঁক ধারার পরিবর্তমান ক্রমিকতাকে কথায় ও সুরে মিলিয়ে প্রকাশ করতে চেয়েছিল।

‘কীর্তনের আরও একটি বিশিষ্টতা আছে। সেটাও ঐতিহাসিক কারণেই। বাংলার একদিন বৈষ্ণবভাবের প্রাবল্যে ধর্মসাধনার বা ধর্মরসভোগে একটা ভিমনাক্রাসির যুগ এল। সেদিন সম্মিলিত চিন্তের আবেগ সম্মিলিত কণ্ঠে প্রকাশ পেতে চেয়েছিল। সে প্রকাশ সভার আসরে নয়, রাস্তার ঘাটে। বাংলার কীর্তনে সেই জনসাধারণের ভাবোচ্ছ্বাস গলায় মেলাবার খুব একটা প্রশস্ত জায়গা হল। এটা বাংলাদেশের ভূমিপ্রকৃতির মতোই। এই ভূমিতে পূর্ববাহিনী দক্ষিণবাহিনী বহু নদী এক সমুদ্রের উদ্দেশে পরস্পর মিলে গিয়ে বৃহৎ বিচিত্র একটি কল-বনিত জলধারার জাল তৈরি করে দিয়েছে।

‘হিন্দুস্থানে তুলসীদাসের রামায়ণ সুর করে পড়া হয়। তাকে সংগীতের পদবী দেওয়া যায় না। সে যেন আখ্যান-আসবাবের উপরিতলে সুরের পাতলা পালিশ। রসের রাসায়নিক মতে সেটা যৌগিকপদার্থ নয়, সেটা যোজিত পদার্থ। কীর্তনে তা বলবার জো নেই। কথা তাতে যতই থাক, কীর্তন তবুও সংগীত। অথচ কথাকে মাথা নিচু করতে হয় নি। বিজ্ঞাপতি চণ্ডীদাস জ্ঞানদাসের পদকে কাব্য হিসাবে তুচ্ছ বলবে কে !

‘কীর্তনে, বাঙালীর গানে, সংগীত ও কাব্যের যে অর্থনারীশ্বর মূর্তি, বাঙালীর অন্ত সাধারণ গানেও তাই। নধুবাবু ত্রীধরকথকের টম্বা গানে, হক্কাচুর রামবহুর কবির গানে, সংগীতের সেই যুগলমিলনের ধারা।’

আমি বললাম, ‘এ সঘন্ডে আপনার সঙ্গে আমার মতভেদ নেই। জীবনে দাম্পত্যমিলনের স্বখশান্তি সঘন্ডে আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা না থাকলেও,

গানের ক্ষেত্রে দাম্পত্য বলতে কী বোঝায় সেটা আমি বুঝি বলেই আমার বিশ্বাস। কেবল, আপনি যেমন স্বরের পক্ষে কথাকে ছাড়িয়ে যাওয়াটা অপরাধ বলে মনে করেন, আমিও তেমনি কথার পক্ষে স্বরকে দাবিয়ে রাখার দোষ দেখাতে চাই—এইমাত্র। তাই আমার মনে হয় আপনার সঙ্গে আমার মতভেদ ঘটে প্রধানতঃ কোথায় সীমা নির্দেশ করবেন তাই নিয়ে, মূলনীতি নিয়ে নয়। আমার মনে হয় আপনি গানে স্বরের যতটা দাবি মানতে রাজি, আমি স্বরকে তার চেয়ে বড়ো স্থান দিয়ে থাকি। এটা শুধু আমার তর্কের খাতিরে বলা নয়—এ নিয়ে আমি সত্যই যাকে বলে একম্পেরিমেন্ট্ করতে করতে নিত্য নূতন আলো পাচ্ছি বলে মনে করি। কাজেই, আমার এই অস্থূতিকে কেমন করে অস্বীকার করি?’

কবি বললেন, ‘তোমার এই তর্কে দুটো ভাগ দেখছি—একটা মূলনীতি, আর-একটা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা। মূলনীতি জিনিসটা নির্বাক্তিক, সেটা হল আর্টের গোড়াকার কথা। নানা উপাদানের মধ্যে সামঞ্জস্যেই কলারচনার পূর্ণতা এই অত্যন্ত সাদা কথাটা তুমিই মানো আর আমিই মানি নে এমন যদি হয়, তবে শুধু সংগীত কেন, কাব্য সম্বন্ধেও কথা কবার অধিকার আমাকে হারাতে হয়। বাক্য এবং ছন্দ, কবিতার এই দুই অঙ্গ। বাক্য যদি ছন্দের বন্ধন ছাড়িয়ে অর্থের অহংকারে কড়াগলার হাঁকডাক করে, কাব্যে সেটাও যেমন রুঢ়তা, তেমনি ছন্দের অতিপ্রচুর ঝংকার অর্থ-সমেত বাক্যকে ধ্বনি চাপা দিয়ে মারলে সেটাও একটা পাপের মধ্যে। গানে সেই মূলতত্ত্বটা আমি অর্ধেক মানি অর্ধেক মানি নে এত বড়ো মূঢ়তা প্রমাণ হলে, রসিকমণ্ডলীতে আমার জাত বাবে। নিশ্চয়ই তুমি আমাকে জাতে ঠেলবার যোগ্য বলে মনে করো না।

‘তা হলেই দাঁড়াচ্ছে ব্যক্তিগত বিচারের কথা। অর্থাৎ, নালিশটা এই যে, আমার রচিত অধিকাংশ গানেই আমি স্বরকে খর্ব করে কথার প্রতি পক্ষপাত প্রকাশ করে থাকি, তুমি তা করো না। অর্থাৎ, সর্বজনসম্মত মূলনীতি প্রয়োগ করবার বেলায় অন্তত সংগীতে আমার ওজন-জ্ঞান থাকে না।

‘এখানে মূলনীতির আইনের বই খুলে আমাকে আসামীরূপে কাঠগড়ায় দাড় করিয়েছ। ক্ষু করে আমি যে ‘দ্রীড়্ গিল্টি’ করব নিশ্চয়ই তুমি ততটা আশা করো না। এই জাতের তর্ক অনেক সময়েই কথা-কাটাকাটি থেকে

আলাপ-আলোচন

মাথা-কাটাকাটিতে গিয়ে পৌঁছায়। স্তবরাং, তর্কের চেষ্টা না করাই নিরাপদ।
তবু, বিনা তর্কে আমার পক্ষে যতটা কথা বলা চলে তাই আমি বলব।

‘ঘুরোপীয় সাহিত্যে এক শ্রেণীর কবিতাকে ‘লিরিক’ নাম দেওয়া হয়েছে।
তার থেকেই বোঝা যায় সেগুলি গান গাবার যোগ্য। এমন-কি, কোনো-
এক সময়ে গাওয়া হত। মাঝখানে ছাপাখানা এসে শ্রাব্য কবিতাকে পাঠ্য
করেছে। বর্তমানে গীতিকাব্যের গীতি অংশটা হয়েছে উহ। কিন্তু, উহ
বলেই যে সে পরলোকগত তা নয়, যা শ্রোতার কানে ছিল এখন তা আছে
পাঠকের মনে। তাই এখনকার গীতিকাব্যে অশ্রুত স্বর আর পঠিত কথা
দুইয়ে মিলে আসার জন্ম। এই জন্মে স্বভাবতই গীতিকাব্যে চিন্তাধোয়া
বিষয়ের ভিড় কম, আর তাতে তত্ত্বের-ছাপ-ওয়ালা কথা যথাসম্ভব এড়িয়ে
চলতে হয়। চণ্ডীদাসের গান আছে—

কেবা শুনাইল শ্রাম নাম !

কানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল গো,

আকুল করিল মোর প্রাণ।

এর শ্রুত বা পঠিত কথাগুলি কঠিন ও উঁচু হয়ে উঠে অশ্রুত স্বরকে হোঁচট খাইয়ে
মারছে না। ওই কবিতাটিকে এমন করে লেখা যেতে পারে—

• শ্রামনাম রূপ নিল শব্দের ধ্বনিতে।

বাহ্যেঞ্জিয় ভেদ করি অন্তর-ইন্দ্রিয়ে মরি

স্বতির বেদনা হয়ে লাগিল রণিতে।

এর তত্ত্বটা মন্দ না। শ্রাম নামটি অরূপ। ধ্বনিতে সেটা রূপ নিল। তার
পরে অন্তরে প্রবেশ করে স্বতিবেদনায় পুনশ্চ অরূপ হয়ে রণিত হতে লাগল।
বলে বলে ভাব। যেতে পারে, মনস্তত্ত্বের ক্লাসে ব্যাখ্যা করাও চলে, কিন্তু
কোনোমতেই মনে মনেও গাওয়া যেতে পারে না। যারা সারবান্ সাহিত্যের
পক্ষপাতী তাঁরা এটাকে যতই পছন্দ করুন-না কেন, গীতিকাব্যের সভায় এর
উপযুক্ত মজবুত আসন পাওয়া যাবে না। এখানে বাক্য এবং তত্ত্ব দুই পালোয়ানে
মিলে গীতকে একেবারে হটিয়ে দিয়েছে।

‘নিজের রচনা লম্বন্ধে নিজে বিচারক হওয়া বেদস্তর, কিন্তু দ্বায়ে পড়লে তার
ওকালতি করা চলে। সেই অধিকার দাবি করে আমি বলছি— আমার গানের

কবিতাগুলিতে বাক্যের আত্মরিকতাকে আমি প্রশংসা দিই নি—অর্থাৎ, সেইসব ভাব, সেইসব কথা ব্যবহার করেছি, স্রের সঙ্গে যারা সমান ভাবে আসন ভাগ করে বসবার জগ্গেই প্রতীক্ষা করে। এর থেকে বুঝতে পারবে তোমার মূলনীতিকে আমি স্রের দিকেও মানি, কথার দিকেও মানি।

‘তবু তুমি বলতে পারো নীতিতে যেটাকে সম্পূর্ণ পরিমাণে মানি, রীতিতে সেটাকে আমি যথেষ্ট পরিমাণে মানি নে। অর্থাৎ, আমার গানের কবিতাতে কথার খেলাকে যতই কম করি-না কেন, তবু তোমার মতে মূলনীতি অহুসারে তাতে আরও যতটা বেশি স্রের খেলা দেওয়া উচিত তা আমি দিই নে। কথাটা ব্যক্তিগত হয়ে উঠল। তুমি বলবে তুমি অভিজ্ঞতা থেকে অহুভব করেছ, আমিও তোমার উলটো দিকে দাঁড়িয়ে ঠিক সেই একই কথা বলব।’

আমি বললাম, ‘কাব্যে গানে ব্যক্তিগত অহুভূতিকে বাদ দিয়ে চলবার জো নেই। কেননা, অহুভূতিতেই তার সমাপ্তি। বুদ্ধিকে নিয়ে তার কারবার নয়, তার কারবার বোধকে নিয়ে। তাই আমার ব্যক্তিগত বোধেরই দোহাই দিয়ে আমাকে বলতে হবে যে, মনোজ্ঞ কাব্যকে স্রের সন্মুখির মধ্য দিয়ে যে রকম নিবিড় ভাবে পাওয়া যায়, স্রের একান্ত সরলতার মধ্য দিয়ে সে ভাবে পাওয়া যায় না। কারণ, ললিতকলায় একান্ত সারল্য কি অনেকটা রিক্ততারই সামিল নয়?’

কবি বললেন, ‘ওই ‘একান্ত’ বিশেষণ পদের বাটখারাটা যখনই বেমানাম তুমি দাঁড়িপাল্লায় কেবল এক দিকেই চাপালে তখনই তোমার এক-ঝোঁকা বিচারের চেহারাটা ধরা পড়ল। স্রের সারল্য একান্ত হলেও যত বড়ো দোষ, স্রের বাহুল্য একান্ত হলেও দোষটা তত বড়োই। ‘একান্ত’ বিশেষণের যোগে যে কথাটা বলছ ভাষান্তরে সেটা দাঁড়ায় এই যে, স্রের দৃষ্টিয় সরলতা দোষের—যেন স্রের দৃষ্টিয় বাহুল্য দোষের নয়! অর্থাৎ, বাহুল্যের দিকে দোষটা তোমার সছ হয়, সারল্যের দিকের দোষটা তোমার কাছে অসছ। তোমার মতে : অধিকন্তু ন দোষায়। সর্বমতাস্তং গর্হিতং—এটাতে তোমার মন সায় দেয় না।

‘কিন্তু, পরস্পরের ব্যক্তিগত মেজাজ নিয়ে তর্ক করে কী হবে? জবাব মালা মাখায় জড়িয়ে শান্ত যদি সরস্বতীর শেতপদ্মের দিকে কটাক্ষ করে বলে ‘তুমি নেহাত শাদা থাকে বলে রিক্ত’ তা হলে সরস্বতীর চেলাও জবাকে বলবে, ‘তুমি

নেহাত রাঙা যাকে বলে উগ্র।’ এতে কেবল কথার ঝাঁজ বেড়ে ওঠে, তার মীমাংসা হয় না। আমি তাই তর্কের দিকে না গিয়ে সারল্য সম্বন্ধে আমার মনোভাবটা বলি।

‘অনেক দিন আছি শান্তিনিকেতনে। এখানকার প্রাকৃতিক দৃশ্যে অরণ্য গিরি নদীর আয়োজন নেই। যদি থাকত সেটাকে উপযুক্তভাবে ভোগ করা কঠিন হত না। কারণ, সৌন্দর্যসম্পদ ছাড়াও বহুবৈচিত্র্যের একটা জোর আছে, সেটা পরিমাণগত। নানা দিক থেকে সে আমাদের চোখকে বেড়াঝালে ঘেরে, কোথাও ফাঁক রাখে না।

‘এখানকার দৃশ্যে আয়োজনের বিরলতায় আমাদের বিশেষ আনন্দ দেয়। সকাল বিকাল মধ্যাহ্ন এই অবিরত আকাশে আলোছায়ার তুলিতে কত রকমের সূক্ষ্ম রঙের মরোচিকা ঐকে যায়, আমার মিতভোগী অক্লান্ত চোখের ভিতর দিয়ে আমার মন তার সমস্তটার স্বাদ পুরোপুরি আদায় করে। এখানকার বাধাহীন আকাশসভায় বর্ষা বসন্ত শরৎ তাদের ঋতুবাণায় যে গভীর ঝড়গুলি দিতে থাকে তার সমস্ত সূক্ষ্ম শ্রুতি কানে এসে পৌছয়। এখানে রিক্ততা আছে বলেই মনের বোধশক্তি অলস হয়ে পড়ে না, অথবা বাইরের চাপে অভিভূত হয় না।’

‘একটা উপমা দিই। একজন রূপরসিকের কাছে গেছে একটি সূন্দরী। তার পায়ে চিত্র-বিচিত্র-করা একজোড়া রঙিন মোজা। রূপদক্ষকে পায়ে দিকে তাকাতে দেখে মেয়েটি জিজ্ঞাসা করলে মোজার কোন্ অংশে তাঁর নজর পড়েছে। গুলী দেখিয়ে দিলেন মোজার যে অংশ ছেঁড়া। রূপসীর পা-দুটি ওই যে মোজার ফুলকাটা কারুকাজে তানের পর তান লাগিয়েছে নিশ্চয়ই আমাদের হিন্দুস্থানী মহারাজ তার প্রতি লক্ষ্য করেই বলতেন ‘বাহবা’, বলতেন ‘সাবাস’। কিন্তু গুলী বলেন বিধাতার কিস্বা মাহুষের রসরচনায় বাণী যথেষ্টের চেয়ে একটুমাত্র বেশি হলেই তাকে মর্মে মারা হয়। সূন্দরীর পা-দুখানিই যথেষ্ট, যার দেখবার শক্তি আছে দেখে তার তৃপ্তির শেষ হয় না। যার দেখবার শক্তি অসাড়, ফুলকাটা মোজার প্রগল্ভতায় মুগ্ধ হয়ে সে বাড়ি ফিরে আসে।

‘অধিকাংশ সময়েই উপাদানের বিরলতা ব্যঞ্জনার গভীরতাকে অভ্যর্থনা করে আনে। সেই বিরলতাকে কেউ বা বলে শূন্য, কেউ বা পূর্ণ বলে অহুঙ্কার করে। পূর্বে তোমাকে একটা উপমা দিয়েছি, এবার একটা দৃষ্টান্ত দিই।

‘বাংলা গীতাঞ্জলির কবিতা ইংরেজিতে আপন মনেই তর্জমা করেছিলুম। শরীর অসুস্থ ছিল, আর-কিছু করবার ছিল না। কোনোদিন এগুলি ছাপা হবে এমন স্পর্ধার কথা স্বপ্নেও ভাবি নি। তার কারণ, প্রকাশযোগ্য ইংরেজি লেখবার শক্তি আমার নেই—এই ধারণা আমার মনে বদ্ধমূল ছিল।

‘খাতাখানা যখন কবি য়েটসের হাতে পড়ল তিনি একদিন ব্রোদেনস্টাইনের বাড়িতে অনেকগুলি ইংরেজ সাহিত্যিক ও সাহিত্যরসজ্ঞকে তার থেকে কিছু আয়ত্তি করে শোনাবেন ব’লে নিমন্ত্রণ করেছিলেন। আমি মনের মধ্যে ভারী সংকুচিত হলেম। তার দুটি কারণ ছিল। নিতান্ত সাদাসিধে দশ-বারো লাইনের কবিতা শুনিয়ে, কোনোদিন আমি কোনো বাঙালী শ্রোতাকে যথেষ্ট তৃপ্তি পেতে দেখি নি। এমন-কি, অনেকেই আয়তনের খর্বতাকে কবিহের রিক্ততা ব’লেই স্থির করেন। একদিন আমার পাঠকেরা দুঃখ করে বলেছিলেন ইদানীং আমি কেবল গানই লিখছি। বলেছিলেন—আমার কাব্যকলায় কৃষ্ণপঙ্কজের আবির্ভাব, রচনা তাই ক্ষয়ে ক্ষয়ে বচনের দিকে ছোটো হয়েই আসছে।

‘তার পরে আমার ইংরেজি তর্জমাও আমি সসংকোচে কোনো-কোনো ইংরেজি-জানা বাঙালী সাহিত্যিককে শুনিয়েছিলেম। তাঁরা ধীর গন্তীর শাস্ত ভাবে বলেছিলেন—মন্দ হয় নি, আর ইংরেজি যে অবিশুদ্ধ তাও নয়। সে সময়ে এন্ডরুজের সঙ্গে আমার আলাপ ছিল না।

‘য়েটস্ সেদিনকার সভায় পাঁচ-সাতটি মাত্র কবিতা একটির পর আর-একটি শুনিয়ে পড়া শেষ করলেন। ইংরেজ শ্রোতার নীরবে শুনলেন, নীরবে চলে গেলেন—দস্তর-পালনের উপযুক্ত ধন্যবাদ পর্বস্ত আমাকে দিলেন না। সে রাত্রে নিতান্ত লজ্জিত হয়েই বাসায় ফিরে গেলেম।

‘পরের দিন চিঠি আসতে লাগল। দেশান্তরে যে থ্যাতি লাভ করেছি তার অভাবনীয়তার বিষয় সেই দিনই সম্পূর্ণভাবে আমাকে অভিভূত করেছে।

‘যাই হোক, আমার বলবার কথাটা হচ্ছে এই যে, সেদিনকার আসরে যে ভালি উপস্থিত করা হল তার উপহারসামগ্রী আয়তনে যেমন অকিঞ্চিংকর, উপাদানে তেমনি তার নিরলংকার বিরলতা। কিন্তু, সেইটুকুই রসজ্ঞদের আনন্দের পক্ষে এত অপর্ধাপ্ত হয়েছিল যে, তার প্রত্যুত্তরে সাধুবাদের বিরলতা ছিল না। অলংকারবাহ্য শ্রোতার বা শ্রষ্টার নিজের মনের জন্তে কিছু জায়গা ছেড়ে দেয়

না। যার মন আছে তার পক্ষে সেটা ক্লেশকর।

‘কিন্তু অনেক মানুষ আছে যারা নিজের মনোহীনতার গহ্বর ভরাবার জগ্গেই রসের ভোজে যায়, তারা বলে না ‘যং স্বপ্নঃ তদীক্টিং’। তারা থিয়েটারে টিকিট কেনে শুধু নাটক শুনবে বলে নয়, রাস্তির চারটে পর্যন্ত শুনবে বলে। তারা নিজেকে চিরকাল ফাঁকি দেয়, কেবলই সেরা জিনিসটির বদলে মোটা জিনিসটাকে বাছে। সাজাই করার চেয়ে বোঝাই করাটাতেই তাদের আনন্দ। এই কারণে তুমি যাকে সারল্য বলছ সেটা তাদের পক্ষে রিস্কতা নয় তো! কী!’

কবি একটু থেমে বললেন, ‘তুমি যেমন নিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কথা বলেছ, আমিও তেমনি বলব। আমি গান রচনা করতে করতে, সে গান বারবার নিজের কানে শুনতে শুনতেই বুঝেছি যে, দরকার নেই ‘প্রভৃত’ কাঙ্ক্ষকোশলের। যথার্থ আনন্দ দেয় রূপের সম্পূর্ণতায়—অতি সূক্ষ্ম, অতি সহজ ভঙ্গিমার দ্বারাই সেই সম্পূর্ণতা জেগে ওঠে।’

আমি বললাম, ‘কথাগুলি আমার খুবই ভালো লাগল। এর মধ্যে দুই-একটি নতুন suggestion আমি পেলাম। সেগুলি ভেবে দেখব ... তবুও আমার মনে হয় যে, সব ললিতকলার বিকাশধারাই যে অতিমাত্রায় সরলতার দিকে হবে এমন কথা জোর করে বলা যায় না। কেননা, অনেক শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর ললিতসৃষ্টি দেখা যায় যার মধ্যে একটা complex structure, একটা বৃহৎ সুষমা, একটা সৃষ্টিগত মনোজ্ঞ সমাবেশ পাওয়া যায় ও তার মধ্যে একটা সত্য ও গভীর রস-উৎস বিরাজ করে। যেমন, দরুন, বৌনার তানের আনন্দঝোরার বিচিত্র লাবণ্য, যুরোপীয় সিম্ফনির বিরাট গরিমানয় গঠনকাঙ্কলা, মধ্যযুগের যুরোপের অপরূপ স্থাপত্য, তাজমহলের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ভাস্কর্যের গাথা।’

কবি বললেন, ‘এ কথা কি আমিই মানি নে? আমি কেবল বলতে চাই—সরলতায় বস্তু কম ব’লে রসরচনায় তার মূল্য কম এ কথা স্বীকার করা চলবে না, বরঞ্চ উল্টো। ললিতকলার কোনো-একটি রচনায় প্রথম প্রহ্লাটি হচ্ছে এই যে, তাতে আনন্দ দিচ্ছে কি না। যদি দিচ্ছে হয়, তা হলে তার মধ্যে উপাদানের যতই স্বল্পতা থাকবে ততই তার গৌরব। বিপুল ও প্রায়শসাধ্য উপায়ে একজন লোক যে ফল পায়, আর-একজন সংকীর্ণ ও

স্বল্পায়স উপায়েই সেই ফল পেলে আটের পক্ষে সেইটেই ভালো ; বস্তুতঃ আটের সৃষ্টিতে উপায় জিনিগটা যতই হালকা ও প্রচুর হবে ততই সৃষ্টির দিক থেকে তার মর্যাদা বাড়বে। এই মূলনীতি যদি মানো তা হলে সকল প্রকার আট্টেই পদে পদে সতর্ক হয়ে বলতে হবে : অলমতি বিস্তরণ। বলতে হবে আট্টে প্রগল্ভতার চেয়ে মিতভাষ, বাহুল্যের চেয়ে সারল্য শ্রেষ্ঠ। আট্টে complex structure অর্থাৎ বহুগ্রন্থিল কলেবরের দৃষ্টান্ত -স্বরূপে তাজমহলের উল্লেখ করেছে। আমি তো তাজমহলকে সহজ রূপেরই দৃষ্টান্ত বলে গণ্য করি। একবিন্দু অশ্রুজল যেমন সহজ তাজমহল তেমনি সহজ। তাজমহলের প্রধান লক্ষণ তার পরিমিতি—ওতে এক টুকরো পাথরও নেই যাতে মনে হতে পারে হঠাৎ তাজমহল কানে হাত দিয়ে তান লাগাতে শুরু করেছে। তাজমহলে তান নেই ; আছে মান, অর্থাৎ পরিমাণ। সেই পরিমাণের জোরেই সে এত স্থন্দর। পরিমাণ বলতেই বোঝায় উপাদানের সংযম। আমার সঙ্গে কাঁঠালের তুলনা ক'রে দেখো-না। কাঁঠালের উপরকার আবরণ থেকে ভিতরকার উপকরণ পর্যন্ত সমস্তটার মধ্যেই আতিশয্য ; সবটা মিলে একটা বোকা। যেন একটা বস্তা। বাহ্যুতির দিক থেকে দেখলে বাহবা দিতেই হবে। কাঁঠালের শস্যঘটিত তানবাহুল্যে মিষ্টতা নেই তাও বলতে পারি নে—নেই সৌষ্টব, কলারচনায় যে জিনিগটি অত্যাবশ্যক। কাঁঠালকে আমার মতো সাদাসিধে বলে না ; তার কারণ এ নয় যে, কাঁঠাল প্রকাণ্ড এবং ওজনে ভারী। যার অংশগুলির মধ্যে স্থগঠিত ঐক্য, সেই হচ্ছে সিম্পল্। যদি নতুন কথা বানাতে হয় তা হলে সেই জিনিগকে বলা যেতে পারে সঙ্কল, অর্থাৎ তার সমস্ত কলাগুলি সুসংগত। আমাদের শাস্ত্রে ব্রহ্মকে বলে নিঙ্কল, তাঁর মধ্যে অংশ নেই, তিনিই হচ্ছেন অসীম সিম্পল্—অথচ তাঁর মধ্যে সমস্তই আছে, সমস্তকে নিয়ে তিনি অখণ্ড। সূর্যের যে রশ্মিকে আমরা সাদা বলি তার মধ্যে বর্ণরশ্মির বিরলতা আছে তা নয়, তার মধ্যে সকল রশ্মির ঐক্য। তাজমহলও তেমনি সাদা, তার মধ্যে সমস্ত উপকরণের সুসংঘটিত সামঞ্জস্য। এই সামঞ্জস্যের সুষমাকে যদি আমরা ছিন্ন করে দেখি তবে তার মধ্যে বৈচিত্র্যের অস্ত্র দেখব না। রাসায়নিক বিশ্লেষণ করে দেখলে একটি অশ্রুবিন্দুতেও আমরা বহুকে দেখতে পাই, কিন্তু যে দেখাটিকে

আলাপ-আলোচনা

অশ্রু বলি সে নিতান্ত সাদা, সে এক। সেখানে সৃষ্টিকর্তা তাঁর ঐশ্বর্যের আড়ম্বর করতে চান নি, সরলভাবে তাঁর রূপদক্ষতা দেখিয়েছেন। তাঁর অশ্রুজলে রিক্ততা আছে, কিন্তু বৈজ্ঞানিক যখন সেই অশ্রুজলের হিসাবের খাতা বের করে দেখান তখন ধরা পড়ে রিক্ততার পিছনে কতখানি শক্তি। তখন বুঝতে পারি অতিরিক্ততাই সৃষ্টিশক্তির অভাব প্রকাশ করে, আর যারা অতিরিক্ত না হলে দেখতে পায় না তাদের মধ্যে দৃষ্টিশক্তিরই দীনতা।’

কবির এ কথাটি আমার খুবই ভালো লাগল। তবে আমার সাফাই এই যে, সারল্যের মধ্যকার এই গরিমার সম্বন্ধে আমি নিজেকে একটু সচেতন বলেই মনে করি। আবু পাহাড়ের দিলওয়ারা মন্দিরের কারুকার্য-বাহুল্যের বিরুদ্ধে সমালোচনায় এ কথা আমি লিখেছি (অর্থাৎ ললিতকলায় সারল্যের স্থান কোথায় সে সম্বন্ধে মতামত প্রকাশের সময়)—ওস্তাদি গানের সম্পর্কে তো কথাই নেই। কেবল আমার এ অবধি মনে হয়েছে যে, শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর complexityর আবেদন অন্তত আধুনিক মনের কাছে শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর simplicityর আবেদনের চেয়ে ঢের বেশি সাড়া পায়। স্বরকে সরল করে গাওয়াকে আমি যে কারণেই হোক কখনো মনে প্রাণে ভালোবাসতে পারি নি, যেমন বেলে এসেছি তার মধ্যে স্বরবিজ্ঞাসের কলাকারুকে, নানান অহুভূতির আলোছায়াবু বিচিত্র সমাবেশকে, স্বরকে লীলোচ্ছলভাবে উৎসারিত করে তুলতে পারাকে—এক কথায় স্বরসম্পদসৃষ্টিতে উদ্দাম প্রেরণাকে।

আমি কবিকে শুধু বললাম, ‘এ কথাটাকে আমি ভালো করে ভেবে দেখব। তাই, এগন আপনার এ মতটির সম্বন্ধে কোনো আলোচনা না করে কেবল আপনাকে এইটুকুমাত্র বলে রাখতে চাই যে, আমার এই অহুভূতিটি খুবই গভীর যে স্বরসম্পদ যথায়থ ভাবে বাড়ালে তাতে করে গানের রস নিবিড়তরই হয়ে ওঠে। এটা আমি দৃষ্টান্ত দিয়ে বোধ হয় প্রমাণ করতে পারি।’

কবি বললেন, ‘কিরকম?’

আমি বললাম, ‘ধরুন, যেমন পিতৃদেবের ‘এ জীবনে পুরিল না সাধ’ বা ‘মলয় আসিয়া’ গানে। আমি আমার অনেক স্কুয়ারহুদয় বন্ধুর কাছে এ গান-হুটি একটু স্বরের নিবিড় ব্যাঞ্জন্যর মধ্যে গেয়ে বেশি সাড়া পেয়েছি।’

কবি বললেন, ‘যেটা হয়েছে সেটা হয়েছে এই সহজ কথা অস্বীকার করব

কেন? যদি পূর্বপ্রচলিত কোনো বাঁধা নিয়মের সঙ্গে সেই হওয়াটা না মেলে, তা হলে বলব নিয়মটা ছিল সংকীর্ণ। কিম্বা হয়তো এমনও বলতে পারি নিয়মটা ভাঙা হয়েছে বলে যে প্রতীয়মান হচ্ছে সেটাই ভুল। কিন্তু, সেই সঙ্গে এ কথা ভুললেও চলবে না যে, ব্যক্তিবিশেষের আনন্দ পাওয়াকেই এক্ষেত্রে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি বলে মেনে নেওয়া চলে না। রসসৃষ্টি করতেও যেমন সহজ শক্তির দরকার, রসের দরদ-বোধ সম্বন্ধেও তেমনি সহজ শক্তি। রসের মূল্য-নির্ধারণ মাথা-গন্টি ভোটের দ্বারা হয় না। রসিক ও রসের সাধকদের কাছে বিধান নিতে হয়, শিক্ষা নিতে হয়। যার সহজ রসবোধ আছে তার কোনো বালাই নেই।’

আমি বললাম, ‘তাই, যারা শুধু কাব্য-অনুরাগী তাঁদের আমিও বলি যে, সুরসম্পদকে বাড়ালে গানের রস নিবিড় হল না নিশ্চয় হল এ সম্বন্ধে তাঁদের বিচার ভালো লাগা না-লাগাই প্রামাণ্য নয়, যেহেতু তাঁরা বরাবর গানকে বেশি কাব্য-ঘেঁষা করে দেখার দরুন সুরসম্পদবৈচিত্র্যের যথার্থ মূল্য নির্ধারণ করবার অন্তরুদ্ধিটি অর্জন করেন নি। এক্ষেত্রে শুধু স্বর বোঝেন এমন লোকের রায়ও যেমন সন্তোষজনক হতে পারে না, শুধু কাব্য বোঝেন এমন লোকের রায়ও তেমন নির্ভরযোগ্য হতে পারে না। আমাদের যেতে হবে তাঁদের কাছে খারা কম-বেশি দুইয়েরই রসজ্ঞ।’

কবি বললেন, ‘তোমার এই তর্কের মধ্যে ব্যক্তিগত বিশেষ ঘটনার ইঙ্গিত আছে, স্মরণ্যঃ এটা তর্কের ক্ষেত্রের বাইরে। অর্থাৎ, এখানে মতের বিচার ছাড়িয়ে ব্যক্তির বিচার এসে পড়ল, অথচ ব্যক্তিটি রইল অগোচরে। বোঝা যাচ্ছে গান সম্বন্ধে কোনো-কোনো মানুষের সঙ্গে তোমার মতের মিল হয় না, তুমি তাদের সরাসরি ভাবে কাব্য-ঘেঁষা বলে জরিমানা করতে চাও; অথচ, তাদের হাতে যদি বিচারভার থাকে তা হলে তারাও তোমাকে বিশেষণ-মাত্রের দ্বারা লালিত করতে পারে। কিন্তু, বিশেষণ তো বিচার নয়।’

‘আজকের আলোচনার কথাটা এই যে, আমি যে-সব গান রচনা করি তাতে সুরের যথেষ্ট প্রাচুর্য নেই বলে তোমার ভালো লাগে না। তুমি তার উপরে নিজের ইচ্ছামত প্রাচুর্য আরোপ করে গাইতে চাও। তার পরে যদি সেটা কারও ভালো না লাগে তবে তার কপালে কাব্য-ঘেঁষা ছাপ যেতে গীতরসিক

আলাপ-আলোচনা

সভা থেকে বরখাস্ত করে দেবার বিধান তোমার।

‘কিন্তু, তুমি যেমন বিচারের অধিকারী, অল্প ব্যক্তিও তেমন। এমন অবস্থায় সহজ মীমাংসা এই যে, যে ব্যক্তি গান রচনা করেছে তার স্বরটিকে বহাল রাখা। কবির কাব্য সম্বন্ধেও এই রীতি প্রচলিত, চিত্রকরের চিত্র সম্বন্ধেও। রচনা যে করে, রচিত পদার্থের দায়িত্ব একমাত্র তারই; তার সংশোধন বা উৎকর্ষসাধনের দায়িত্ব যদি আর-কেউ নেয় তা হলে কলাঙ্গণে অরাজকতা ঘটে। এ কথা নিশ্চিত যে, ওস্তাদ-পরম্পরার দুর্দম কণ্ঠতাড়নায় তানসেনের কোনো গানেই আজ তানসেনের কিছুই বাকি নেই। প্রত্যেক গায়কই কল্পনা করে এসেছেন যে, তিনি উৎকর্ষ সাধন করছেন। রামের কুটির থেকে সীতাকে চূলে ধরে টেনে রাবণ যখন নিজের রথের পরে চড়িয়েছিলেন তখন তিনিও সীতার উৎকর্ষসাধন করেছিলেন। তবুও রামের ভাষারূপে বনবাসও সীতার পক্ষে শ্রেয়, রাবণের স্বর্ণপুরাও তাঁর পক্ষে নিবাসন—এই দাম্পত্য মূলনীতিটুকু প্রমাণ করবার জগ্গেই সাতকাণ্ড রামায়ণ। ললিতকলাতেও ধর্মনীতির অহুশাসন এই যে, যার যেটি কীর্তি তার সম্পূর্ণ ফলভোগ তার একলারই।

‘সাহিত্যে সংগীতে এমন একদিন ছিল যখন রচয়িতার সৃষ্টিকে একান্তভাবে রচয়িতার অধিকার দেওয়া দ্রুত ছিল। আল ডিঙিয়ে ডিঙিয়ে নিজের নিজের রুচি অনুসারে সংস্কারে তার উপরে হস্তক্ষেপ করে এসেছে। বর্তমান যুগে যারা দ্রব্যসম্পত্তিতে এই রকম অব্যবহৃত কম্যুনিজ্‌ম্‌ মানে আর তাই নিয়ে রঞ্জে যারা পৃথিবী ভাসিয়ে দিচ্ছে, তারাও কলারাজ্যে এটাকে নানে না। আদিম কালে কলাভাণ্ডারে না ছিল কলুপ, না ছিল পাহারা; সেই জগ্গেই কলারচনায় সরকারী কার্তব্যবোধজ্বলের বহুহস্তক্ষেপ নিষেধ করবার উপায় ছিল না। আজকালকার দিনে ছাপাখানা ও স্বরলিপি প্রভৃতি উপায়ে নিজের রচনায় রচয়িতার দায়িত্ব পাকা করে রাখা সম্ভব, তাই রচনাবিভাগে সরকারী যথেষ্টাচার নিবারণ করা সহজ এবং করা উচিত। নইলে দাঁড়ি টানবে কোথায়? এক কাব্যে এক রচয়িতার স্বত্ব বিচার করা সহজ, কিন্তু এক কাব্যে অসংখ্য রচয়িতার স্বত্ব বিচার করবে কে এবং কী উপায়ে? এ যে পঞ্চপাণ্ডবের পাঞ্চালীর বাড়ি, এ যে পঞ্চাণ হাজার রানী।

‘তুমি বলবে আমাদের দেশের গানের বৈশিষ্ট্যই তাই, গায়কের রুচি

ও শক্তিকে সে দরাজ জায়গা ছেড়ে দেয়। কিন্তু, সর্বত্র এ কথা খাটে না। খাটে কোথায়? যেখানে গানের চেয়ে রাগিণীই প্রধান। রাগিণী জিনিসটা জলের ধারা; বস্তুত সেই রকম আকৃতি-পরিবর্তনের দ্বারাই তার প্রকৃতির পরিচয়। কিন্তু, আমি যাকে গান বলি সে হচ্ছে সজীব মূর্তি, যে যেমন-খুশি তার হাত পা নাক চোখের বদল করতে থাকলে জীবনের ধর্ম ও মূর্তির মূল প্রকৃতিকেই নষ্ট করা হয়। সে হয় কেমন? যেমন, চাঁপা ফুল পছন্দ নয় বলে তাকে নিয়ে স্থলপদ্ম গড়বার চেষ্টা। সে স্থলে উচিত চাঁপার বাগান ত্যাগ করে স্থলপদ্মের বাগানে আসন পাতা। কারণ, যে জিনিস জীবধর্মী তাকে উপেক্ষা করলেও চলে, কিন্তু উৎপীড়ন করলে অগ্নায় হয়।'

জোড়াসাঁকো। ২১ মার্চ, ১৯৩৮

...দিলীপদা বললেন, 'সাম্প্রতিকার সম্পর্কে আপনি আমাকে যে চিঠিগুলি লিখেছেন তাতে একটা কথা প্রমাণ হয় নি কি, যে, আপনি আপনার পূর্ব মত বদলেছেন? জীবনস্থিতিতে গান নিয়ে যে-সব কথা আপনি লিখেছেন আপনি তো তার বিরুদ্ধ মতই পোষণ করছেন আজকাল।'

কবি বললেন, 'সারাজীবন ভরে একটা নির্দিষ্ট মতের অহুবর্তন করে চলাটা মনের স্বধর্মের পরিচায়ক নয়। আমার মত যদি বদলেই থাকে তাতে আমি ক্ষোভ করি নে। একটা কথা আমি ভেবে দেখেছি— গানের ক্ষেত্রে, শুধু গানের ক্ষেত্রে কেন, সমস্ত চারুশিল্পের ক্ষেত্রে নতুন স্থিতির পথ যদি খোলা না'ই রইল তবে তা কিছুতেই শিল্পের পাংক্তয়ে হতে পারে না। শিল্পী নিজের পথ নিজে করে নেবে, প্রাচীন সংগীতের কণ্ঠে ঝুলে থাকাটা তার সইবে কেন? পুরাতনকে বর্জন করতে বলি নে, কিন্তু নতুন স্থিতির পথে যদি তাতে কাঁটার বেড়া দেখা দেয় তবে তা নৈব নৈব চ। আকবর শা'র দরবারে তানসেন মস্ত বড়ো গাইয়ে ছিলেন, কেননা তাঁর শিল্পপ্রতিভা নিত্য নতুন স্থিতির খাতে রসের বান ডাকিয়েছিল— আকবর শা'র যুগে ছিল সে ঘটনা অভিনব। কিন্তু, এ কালের মাস্কুয আমরা, আমরা কেন এখনো তানসেনের গানের জাবর কেটে চলার অঙ্ক

আলাপ-আলোচনা

অনুসরণের মোহে ? এই যে সমস্ত হিন্দুস্থানী ওস্তাদ দেখতে পাও এদের হয়তো কারও কারও প্রতিভা আছে, কিন্তু এদের যেটুকু প্রতিভা সেটা নিঃশেষিত হয়ে যায় বাঁধা পথের অনুবর্তন করতে করতেই। সুতরাং নতুন সৃষ্টির কোনো জায়গা সেখানে থাকে না। কিন্তু, বাংলা গানের কথা স্বতন্ত্র, এর অপূর্ণ সম্ভাবনার কথা ভাবতেই আমাদের রোমাঞ্চ হয়। বাংলা গানে নিত্য নতুন স্বকীয়তার পথ তোমরা সৃষ্টি করতে থাকো, তাতেই বাংলা গান খুঁজে পাবে সার্থকতা। তুমি তো অনেক দিন যুরোপে ছিলে, তাদের সংগীতের ভালো ভালো জিনিস দিয়ে যদি বাংলা গানের সাজি ভরাতে পারো তবে সেটা একটা সত্যিকারের কাজ করা হবে। অঙ্ক অনুসরণ দোষের, কিন্তু স্বীকরণ নয়।’

দিলীপদা প্রশ্ন করলেন, ‘আপনি নতুন সৃষ্টির কথা এত বললেন, স্বকীয়তাকে নানা দিক থেকে সমর্থনও করলেন, অথচ এতদিন আপনি আপনার স্বরচিত গানের ব্যাপারে একটু রক্ষণশীল ছিলেন না কি ? আমার তো মনে হয় আপনি কিছুদিন আগে পর্যন্তও গায়কের স্বরবিহারের (improvisation) স্বাধীনতাকে সমর্থন করেন নি।’

কবি বললেন, ‘এখনো আমি সমান রক্ষণশীল আছি। তবে একটা কথা আছে। তোমাদের মতো প্রতিভাবান শিল্পীদের দিয়ে আমার ভয় নেই, কিন্তু এ পথ সবারই জ্ঞেয় নয় জেনো। যাকে-তাকে যদৃচ্ছা পক্ষবিস্তার করার স্বাধীনতা দিলে তাতে সফলের পরিবর্তে অপফলটাই ফলবে বেশি করে। সেটা বাস্তবীয় নয়। খুব মুষ্টিমেয় সংখ্যক শিল্পীগায়কের পুরে থাকবে এর দায়িত্ব।’

কথায় কথায় নানা ব্যক্তিগত প্রসঙ্গ এসে পড়ল। ‘চণ্ডালিকা’র কথাও উঠল। আমাদের মধ্যে একজন বললেন, ‘চণ্ডালিকা খুব চমৎকার হয়েছে।’ তাতে কবি বললেন, ‘তোমরা হয়তো জানো না এর জ্ঞেয় আমাকে কী অমাত্রাধিক পরিশ্রম করতে হয়েছে। দিন নেই, রাত নেই, এদেরকে অসীম ঐশ্ব্যের সঙ্গে গড়ে পিটে নিতে হয়েছে— সে যে কী কষ্ট তোমরা বুঝবে না।’

তার পর একটু থেমে বললেন, ‘অথচ গানের ভিতর দিয়ে আমি যে জিনিসটি ফুটিয়ে তুলতে চাই সেটা আমি কারও গলায় মূর্ত হয়ে ফুটে উঠতে দেখলুম না। আমার যদি গলা থাকত তা হলে হয়তো বা বোঝাতে পারতুম কী জিনিস আমার মনে আছে। আমার গান অনেকেই গায়, কিন্তু নিরাশ

হই শুনে। একটিমাত্র মেয়েকে জানতুম যে আমার গানের মূল সুরটিকে ধরতে পেরেছিল—সে হচ্ছে যুহু, সাহানা। আমি গানের প্রেরণা পেয়েছি আমার ভিতর থেকে, তাই আপন লীলায় আপন ছন্দে ভিতর থেকে যে সুর ভেসে ওঠে তাই আমার গান হয়ে দাঁড়ায়। ওস্তাদের কাছে ‘নাড়া’ বেঁধে সংগীতশিক্ষার দহরম-মহরম করা, সে আমাকে দিয়ে কোনোকালেই হল না। ভালোই হয়েছে যে, ওস্তাদের কাছে হাতে খড়ি দিতে হয় নি। আমাদের বাড়িতে উচ্চাঙ্গ সংগীতের খুব চর্চা হত সে কথা তোমরা সবাই জানো। অথচ আশ্চর্য, এ বাড়ির ছেলে হয়েও আমি কোনোদিনও ওস্তাদিয়ার জালে বাঁধা পড়ি নি। আড়ালে-আবডালে থেকে যেটুকু শিখেছি সেটুকুই আমার শেখা। বারান্দা পার হতে গিয়ে কিছা জানালার ও পাশে বসে থাকার কালে যে-সব সুর ভেসে আসত কানে সেগুলোই মনের ভিতর গুঞ্জন করে ফিরত প্রতিনিয়ত। তার থেকেই পেয়েছি আমি গানের প্রেরণা। বর্ষার দিনে ভিতরে ভূপালী সুরের আলাপ চলেছে, আমি বাইরে থেকে শুনছি। আর, কী আশ্চর্য দেখো, পরবর্তী জীবনে আমি যত বর্ষার গান রচনা করেছি তার প্রায় সবটিতেই অদ্বুতভাবে এসে গেছে ভূপালী সুর। কাজেই বুঝেছ—সংগীতশিক্ষাটা আমার সংস্কারগত, ধরাবাঁধা কন্টিনুয়ামসিক নয়।

‘ছোটোবেলায় ... আমার গলা খুব ভালো ছিল। সেকালের সেরা ওস্তাদ যুহুভট্ট—অত বড়ো গাইয়ে বাংলায় আজ পর্যন্ত হয়েছে কিনা সন্দেহ—আমাদের বাড়ির সভাগায়ক ছিলেন। তিনি কত চেষ্টা করেছেন আমাকে গান শেখাবার জন্যে, কিন্তু মেয়ে-কেটেও আমাকে বাগ মানাতে পারেন নি। সে ধাতের ছেলেই আমি নই। কোনো রকম শেখার ব্যাপারে আমার টিকিটিও খুঁজে পাবার জো ছিল না।...

...‘স্কুল কলেজে শিক্ষা হতেও পারে না। এই-যে বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীত-শিক্ষার ব্যবস্থা হচ্ছে এর সম্পর্কে আমি খুব আশাবিস্তিত নই। কেননা, শিল্পের ক্ষেত্রে ব্যাপক ব্যবস্থার কোনো দাম নেই। যে প্রেরণা থেকে প্রকৃত গানের জন্ম ক্লাসিকমের চতুঃসীমার ভিতর কেউ তা পেতে পারে না। স্বরলিপিপরিচয় কিছা ধরাবাঁধা কয়েকটা গান শেখাতেই ওই ব্যবস্থার সমস্ত

আলাপ-আলোচনা

কৃত্তি যাবে ফুরিয়ে। দল পাকিয়ে শিক্ষা হয় না, শিক্ষাকে কার্যকরী করতে হলে ছোটোখাটো শ্রেণীবিভাগের 'পরে জোর দিতে হবে।'...

...বাংলাদেশের মাটিতে আছে ফলপ্রসূ কল্পনার বীজ, তাই বাঙালীর রয়েছে অনন্ত সম্ভাবনা। এই জেনারেশানের হাত থেকে হয়তো খুব বেশি কিছু পাওয়া যাবে না, কিন্তু পরবর্তী কালকে দাবিয়ে রাখবে কে? এটা আমি কিছুতেই ভেবে পাই নে নিরবচ্ছিন্ন রাজনীতির চর্চাতেই কী করে দেশ উদ্ধার পেতে পারে। শিল্প, সাহিত্য, বিজ্ঞান, নাচ, গান, এদের কি কিছু দাম নেই? আনন্দকে অপাংক্তেয় করে রেখে এমন কী চতুর্বর্গ ফল লাভ হবে বৃষ্টি নে। দেশের অস্থিমজ্জায় আনন্দকে চারিয়ে তোলো, তাতে সব দিক থেকেই লাভ হবে, এমন-কি রাজনীতির দিকে থেকেও।'...

৫

বরানগর। ২৬ মার্চ, ১৯৩৮

...‘হিন্দুস্থানী সংগীত আমি সর্বাঙ্গঃকরণে ভালোবাসি—আজ ব’লে নয়, বালাবাল খেঁকই। মনে করি ভালোবাসা উচিত। প্রতি হৃন্দর সৃষ্টি পুরানো হলেও রসিকের মনে আনন্দের সাড়া তুলবে এই তো হওয়া উচিত। ধারা সত্যিকার ভালো হিন্দুস্থানী গান শুনেও বলেন ‘ও কী তা-না-না-না মেও মেও, বাপু, ও ভালো লাগে না’—তাদেরকে আমি বলব, ‘তোমাদের ভালো লাগে না এ জন্তে তোমাদের সঙ্গে তর্ক করব না—কেননা, কুচি নিয়ে তর্ক নিফল—কেবল বলব তোমরা এ কথা সগোয়বে বোলো না লক্ষ্মীটি!’ কারণ, ভালো জিনিস ভালো না লাগাটা লজ্জারই বিষয়, গোরবের নয়। সুতরাং, শ্রেষ্ঠ শ্রেণীর হিন্দুস্থানী সংগীত যখন সত্যিই সংগীতের একটি মহৎ বিকাশ, তখন সেটা যদি তোমাদের কারুর ভালো না’ও লাগে তো সলজ্জেই বোলো—‘লাগল না’, বোলো—‘ও রসের রসিক হবার কোনো সাধনাই করি নি বা করবার সময় পাই নি—নইলে লাগত নিশ্চয়ই’।

‘আমার ভালো লাগে। উৎকৃষ্ট হিন্দুস্থানী সংগীত আমি ভালোবাসি

বলেছি বছরারই। কেবল আমি বলি যে, ভালো জিনিসকেও ভালোবাসতে হবে কিন্তু মোহমুক্ত হয়ে। সব রকমের মোহ সর্বনেশে। তাজমহল আমার ভালো লাগে ব'লেই যে তাজমহলের স্থাপত্যশিল্পের অতুল্যকরণে প্রতি বসন্তবাটীতে গম্বুজ ওঠাতে হবে এ কখনোই হতে পারে না। হিন্দুস্থানী সংগীত ভালো লাগে ব'লেই যে তার ক্রমাগত পুনরাবৃত্তি করতে হবে এ একটা কথাই নয়। অজন্তার ছবি খুবই ভালো কে না মানবে? কিন্তু, তাই ব'লে তার উপর দাগা বুলিয়ে আমাদের চিত্রলোকে মুক্তি খুঁজতে হবে বললে সেটা একটা হাসির কথা হয়। তবে প্রশ্ন ওঠে : অজন্তা থেকে, তাজমহল থেকে, হিন্দুস্থানী সংগীত থেকে আমরা কী পাব? না, প্রেরণা—ইনস্পিরেশন। সুন্দরের একটা মন্ত কাজ এই প্রেরণা দেওয়া। কিসের? না, নবসৃষ্টির। তানসেন আকবরশাহ মরে ভূত হয়ে গেছেন কবে, কিন্তু আমরা আজও চলতে থাকব তাঁদের সুরের আদ্র করে? কখনোই না। তানসেনের সুর শিখব, কিন্তু কী জন্মে? না, নিজের প্রাণে যাকে তুমি বলছ renaissance—নবজন্ম—তারই আবাহন করতে। আমিও এই কথাই বলে আসছি বরাবর যে, নবসৃষ্টির যত দোষ যত ত্রুটি থাকুক-না কেন, মুক্তি কেবল ওই কাঁটাপথেই—বাঁধা সড়ক গোলাপফুলের পাপড়ি দিয়ে মোড়া হলেও সে পথ আমাদের পৌঁছিয়ে দেবে শেষটায় চোরা গলিতেই। আমরা প্রত্যেকেই মুক্তিপন্থী, আর মুক্তি কেবল নব সৃষ্টির পথেই—গতানুগতিকতার নিষ্কলঙ্ক সাধনার পথে নৈব নৈব চ।

‘হিন্দুস্থানী সংগীতের জরার দশার কথা বলেছিলে। হয়েছে কী, ও সংগীত হয়ে পড়েছে ক্লাসিক। ক্লাসিক মানে একটা সর্বাঙ্গসুন্দরতার পারফেকশনের ফর্মে অচল প্রতিষ্ঠা। এহেন পূর্ণতা পূর্ণ ব'লেই মরেছে। পূর্ণতায় সিদ্ধির সঙ্গে আসে স্থিতি। কিন্তু, শিল্পের মুক্তি চাইতে পারে না স্থিতির অচলায়তন। তাই ইতিহাসে দেখবে অঘটন ঘটে যখন বেশি খুঁখুতেপনায় আমাদের ধরে এই ক্লাসিকিয়ানার সেকেলিয়ানার মোহে।...

‘হিন্দুস্থানী সংগীতের বিরুদ্ধে আজ এই-যে বিদ্রোহের চিহ্ন দিকে দিকে মাথা চাড়া দিয়ে উঠছে তাকে তাই অকল্যাণজনক মনে করা সংগত নয়। হিন্দুস্থানী বীণাপাণি আজ শবাসনা; তাঁর এ আসনকে চাই টলানো। নইলে কমলাসনারও হবে ওই নির্জীবন আসনেই দশা—সে মরবে। বাংলা গানে

আলাপ-আলোচনা

দেখো হিন্দুস্থানী স্বরই তো পনেরো আনা। কাজেই কেমন করে মানব যে বাংলা গানের সঙ্গে হিন্দুস্থানী সংগীতের দা-কুমড়ো সম্বন্ধ? বাংলা গানে হিন্দুস্থানী স্বরের শাস্ত দীপ্তিই যে নবজন্ম পেয়েছে এ কথা ভুললে তো চলবে না। আমরা যে বিদ্রোহ করেছি সে হিন্দুস্থানী সংগীতের আত্মপ্রসাদের বিরুদ্ধে, গতানুগতিকতার বিরুদ্ধে, তার আনন্দদানের বিরুদ্ধে না— কেননা, আমাদের গানেও তো আমরা হিন্দুস্থানী গানের রাগরাগিণীর প্রেরণাকেই মেনে নিয়েছি। হিন্দুস্থানী সংগীতকে আমরা চেয়েছি, কিন্তু আপনার ক'রে পেলে তবেই না পাওয়া হয়। হিন্দুস্থানী স্বরবিহার প্রভৃতি শুনে আমি খুশি হই, কিন্তু বলি : বেশ, খুব ভালো, কিন্তু ওকে নিয়ে আমি করব কী? আমি চাই তাকে যে আমার সঙ্গে কথা কইবে। প্রাকৃত ও সাধু বাংলার দৃষ্টান্ত নিলে এ কথাটা পরিষ্কার হবে।...

‘হিন্দুস্থানী স্বরে তাই মিশেল আনতে আমাদের বাধবে কেন? আমি মানি রাগরাগিণীর একটা নিজস্ব মহিমা আছে। এও মানি যে রাগরাগিণীর পরিচয় বাহ্যনীয়। কিন্তু ওই-যে বললাম তা থেকে প্রেরণা পেতে, তাকে নকল করতে নয়। হিন্দুস্থানী সংগীত কেমন জানো? যেন শিব। রাগরাগিণীর তপস্যা হল শৈব বিস্তৃতির তপস্যা। কিন্তু, তাইতেই সে মরল। এল উমা, সঙ্গে এল ওই ফুলের তীরন্দাজ ঠাকুরটি যার নাম ইংরাজিতে ‘প্যাশন’। আমি বলি যুগে যুগে ক্লাসিসিজমের শৈব তপস্যা ভাঙতে হবে এই প্যাশনে, স্থাপ্তকে করতে হবে বিচলিত। নিষ্ক্রিয় নির্বিচলতার মধ্যেও এক রকমের মহিমা আছে মানি, সে মহান্। কিন্তু, সৃষ্টির গতি থাকলে তবেই এ স্থিতির নিষ্ক্রিয়তার বৃত্ত হয় পূর্ণ। প্রকৃতি বিনা পুরুষকে চাইলে পরিণাম নির্বাণ— কৈবল্য। সে পথে, অন্তত, শিল্পের মুক্তি নেই। সাগরপারের ঢেউও আমাদের প্রাণে জাগাক এই প্যাশন— সংরাগ। তাতে ভুলচুক হবে— হোক-না— নিবৃত্ততম ঘুমের চেয়েও ভুলে-ভরা জাগার দাম ঢের বেশি নয় কি?

‘শেষ কথা স্বরবিহারের সম্বন্ধে। ইংরেজি ইম্প্রভাইজেশন কথাটির তুমি বাংলা করেছ স্বরবিহার (বেশ তর্জমা হয়েছে)—এও আমি ভালোবাসি। এতে যে গুণী ছাড়া পায় তাও মানি। আমার অনেক গান আছে যাতে গুণী এ রকম ছাড়া পেতে পারেন অনেকখানি। আমার আপত্তি এখানে মূলনীতি

নিয়ে নয়, তার প্রয়োগ নিয়ে ।

‘কতখানি ছাড়া দেব ? আর, কাকে ? বড়ো প্রতিভা যে বেশি স্বাধীনতা দাবি করতে পারে এ কথা কে অস্বীকার করবে ? কিন্তু, এক্ষেত্রে ছোটো বড়োর তফাত আছেই, যে কথা সেদিন বলেছিলাম ।

‘আর-একটা কথা । গানের গতি অনেকখানি তরল, কাজেই তাতে গায়ককে খানিকটা স্বাধীনতা তো দিতেই হবে, না দিয়ে গতি কী ? ঠেকাব কী করে ? তাই, আদর্শের দিক দিয়েও আমি বলি নে যে, আমি যা ভেবে অমুক স্বর দিয়েছি তোমাকে গাইবার সময়ে সেই ভাবেই ভাবিত হতে হবে । তা যে হতেই পারে না । কারণ, গলা তো তোমার এবং তোমার গলায় তুমি তো গোচর হবেই । তাই এক্সপ্রেশনের ভেদ থাকবেই, যাকে তুমি বলছ ইন্টারপ্রেটেশনের স্বাধীনতা । বলছিলে বিলেতেও গায়ক-বাদকের এ স্বাধীনতা মঞ্জুর । মঞ্জুর হতে বাধ্য । সাহানার মুখে যখন আমার গান শুনতাম তখন কি আমি শুধু আপনাকেই শুনতাম ? না তো । সাহানাকেও শুনতাম ; বলতে হত : আমার গান সাহানা গাইছে । তোমার টঙের সঞ্চকে আমার বক্তব্য ঐ-যে তোমার একটা নিজস্ব টঙ গড়ে উঠেছে, এটা তো খুবই বাঞ্ছনীয় । তাই তোমার স্বকীয় টঙে তুমি ‘হে ক্ষণিকের অতিথি’ গাইলে যে ভাবে, আমার স্বরের গঠনভঙ্গি রেখে এক্সপ্রেশনের যে স্বাধীনতা তুমি নিলে, তাতে আমি সতিষ্ঠা খুশি হয়েছি । এ গান তুমি গ্রামোফোনে দিতে চাইছ, দিয়ে— আমার আপত্তি নেই । কারণ, এতে আমার স্বররূপের কাঠামোটি (structure) জখম হয় নি । তোমার একথা আমিও স্বীকার করি যে, স্বরকারের স্বর বজায় রেখেও এক্সপ্রেশনে কম-বেশি স্বাধীনতা চাইবার এক্টিভার গায়কের আছে । কেবল প্রতিভা অল্পসারে কম ও বেশির মধ্যে তফাত আছে এ কথাটি ভুলো না । প্রতিভাবানকে যে স্বাধীনতা দেব অকুণ্ঠে, গড়পড়তা গায়ক ততখানি স্বাধীনতা চাইলে ‘না’ করতেই হবে ।’

কবির বলা কথাগুলি লিখলাম দ্বিপ্রহরে ও বিকেলে তাঁকে পড়ে শোনালাম । কবি খুশি হয়ে বললেন, ‘কথাগুলি আমারই এ কথা স্বচ্ছন্দে বলতে পারি, লেখাও খুব ভালো হয়েছে, তুমি ছাপতে পারো ।

আলাপ-আলোচনা

৬

কালিঙ্গ ১২ জুন ১৯৩৮

...‘ললিতসৃষ্টিতে যখন প্রথম দিকে মানুষ খানিকটা চলে আধোছায়া আধো-আলোর রাজ্যে তখন অপরে যদি উৎসাহ দেয় তা হলে দেখা যায়— ছায়া কাটে, আলো বাড়ে। সে সময়ে তাই বড়ো কৃতজ্ঞ বোধ হয় যখন দেখি যে আমি যা উপলব্ধি করছি অপরের মনেও তার রঙ ধরছে— তাই না তারা গায় দিল প্রশংসার ঢেউ তুলে। কিন্তু, পরে— যখন আমাদের মধ্যে আত্মপ্রতীতি দানা বাঁধে, গোপ্লির ছায়া যখন আলোর কাছে হার মানে, তখন কী দরকার অপরের স্বীকৃতির? তখন কি মনে হয় না— আমি যা পেয়েছি তা যখন নিশ্চয়ই পেয়েছি তখন অপরের না করায় তো আর সেটা না-পাওয়া হয়ে যেতে পারে না? আনন্দ হল সৃষ্টির অনুবন্ধী, নিত্যসঙ্গী— সে যখন এসে বলে ‘অয়মহং ভোঃ— আমি আছি হে’ তখন তাকে নামঞ্জুর করবে সাধ্য কার? কাজেই তখনো কেন আমরা হাত পাতব অপরের কাছে— তা সে আমাদের সমসাময়িকদের কাছেই হোক বা নিত্যকালের ভাবী সভাসদদের কাছেই হোক? স্বয়ং আত্মপ্রতীতি যখন শিরোপা দিল তখন অপরের সেলামি তৃপ্তি দিতে পারে, কিন্তু অপরিহার্য সে নয়।

...

... ‘আমি এখন গান বাঁধি তখনই সব চেয়ে আনন্দ পাই। মন বলে— প্রবন্ধ লিখি, বক্তৃতা দিই, কর্তব্য করি, এ-সবই এর কাছে তুচ্ছ। আমি একবার লিখেছিলাম—

যবে কাজ করি,

প্রভু দেয় মোরে মান।

যবে গান করি,

ভালোবাসে ভগবান।

এ কথা বলি কেন?— এই জন্তে যে, গানে যে আলো মনের মধ্যে বিচ্ছিন্নে যায় তার মধ্যে আছে এই দিব্যবোধ যে, যা পাবার নয় তাকেই পেলাম আপন ক’রে, নতুন ক’রে। এই বোধ যে, জীবনের হাজারো অবাস্তব সংঘর্ষ হানা-হানি তর্কাতর্কি এসব এর তুলনার বাহ্য— এইই হল সারবস্তু— কেননা, এ হল আনন্দলোকের বস্তু, যে লোক জৈবলীলার আদিম উৎস। প্রকাশলীলার গান

কিনা সব চেয়ে স্বচ্ছ—ethereal—তাই তো সে অপরের স্বীকৃতির স্থলতার অপেক্ষা রাখে না। শুধু তাই নয়, নিজের হৃদয়ের বাণীকে সে রঙিয়ে তোলে সুরে। যেমন, ধরো, যখন ভালোবাসার গান গাই তখন পাই শুধু গানের আনন্দকেই না ; ভালোবাসার উপলব্ধিকেও মেলে এমন এক নতুন নৈশ্চিত্যের মধ্যে দিয়ে যে, মন বলে পেয়েছি তাকে যে অধরা, যে আলোকবাসী, যে ‘কাছের থেকে দেয় না ধরা—দূরের থেকে ডাকে’।

‘কিন্তু, তা ব’লে এ কথা মনে করে বোসো না যেন যে, নিত্যকালের সাড়াকে আমি অস্বীকার করছি। বরং নিত্যকালকে মানি ব’লেই বর্তমান কালকে অতিস্বীকারের মর্দাদা দিতে বাধে। না বেধেই পারে না। কারণ, প্রতি যুগের মধ্যেই আছে বটে কয়েকটি নিত্যকালের মন, যাদের নাম রসিক মন—কিন্তু, বাকি সব ? তাদের মন তো নিত্যমন নয়, সত্য রসিক তো তারা নয়। অতীত কালের সাড়া দেবার নানান ধারা পথালোচনা ক’রে ও ভাবী কালের সাড়া কল্পনা করে তবে এ কথা বুঝতে পারি, চিনতে পারি তাদেরকে যাদের জন্তে গান বাঁধি, কবিতা লিখি।...

‘যুরোপে প্রথম যৌবনে যখন আমি ওদের গান শুনতে যাই তখন আমার ভালো লাগে নি। কিন্তু, আমি দেখতাম সার বেঁধে পর পর ওরা দাঁড়িয়ে থাকে ঘণ্টার পর ঘণ্টা টিকিটের জন্তে। কী যে আগ্রহ, কী যে আনন্দ ওদের ভালো কন্সার্ট-হলে ভালো গান শুনে—দেখেছ তো তুমিও স্বচক্ষে। প্রথম-প্রথম আমি বুঝতাম না ওদের গান। কিন্তু, তা ব’লে এ কথা কখনো বলি নি যে, ওদের কী যে সব বাজে গান ! বলতাম আমিই বুঝতে পারছি না এর মর্ম, ওদের গানের ইন্ডিয়ান জানি নে ব’লে, শিপি নি ব’লে। অর্থাৎ, ওদের গানে প্রথম-প্রথম আনন্দ না পেলেও এমন অশ্রদ্ধার কথা কোনোদিন বলি নি যে, আনন্দ পাওয়াটা ওদের অগ্রাধিকার।

‘এইখানেই আসে শ্রদ্ধার কথা ; তুমি যাকে বলছ সাড়ার বৃত্ত তা পূরে ওঠে এই শ্রদ্ধা থাকলে তবেই। কিন্তু, এসব সময়ে সাড়া না পাওয়াটা শ্রদ্ধার কাছে যতখানি দুর্ভাগ্য তার দশগুণ দুর্ভাগ্য তাদের—যারা সাড়া দিতে পারল না। আক্ষেপ হয় সত্যিই তাদের কথা ভেবে। কারণ, স্রষ্টা যখন সত্য সৃষ্টি করলেন তখন গ্রহীতার সর্বাই মুখ ফেরালেও তাঁর আনন্দের তো মার নেই, তিনি তো

আলাপ-আলোচনা

পেলেন সৃষ্টির আলো আকাশ বাতাস আনন্দ । কিন্তু, যে দুর্ভাগা এ আলোর
এ হাওয়ার এ আনন্দে সাড়া দিতে পারল না, কিছুই পেল না, তার চেয়ে
শোচনীয় অবস্থা আর কার বলা ।...

১ সে সময়ে কবির সঙ্গে এ ক্ষেত্রে সার দিতে পারি নি— আশা বুঝছি যে, কবিই ঠিক
বলেছিলেন, আমার ধারণাই ছিল কাঁচা ।

—সাক্ষীভিকী (১৯৩৮), পৃ ১৫১

২ জরোবা : এই গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত মুদ্রিত 'সোনার কাঠি' প্রবন্ধ ।

৩ সাক্ষীভিকী গ্রন্থের 'স্র ও কণার রফা' প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সহিত নিজের কথোপকথনে
এখানেই ভেদ টানিয়া (পৃ ১৫৪) লেখক যত্নবান করেন : এর মধ্যে সার কথাটি অনুধাবনীয় যে, বাংলা
পানে একরোখা হ্রদবিহার নামজুর । কারণ, এ পানকে বলা যেতে পারে কাব্যসজ্জিত ...

৪ . অভুলপ্রসাদ সেন

স্মরণ ও সংগতি

রবীন্দ্রনাথ ও ধর্মট্রিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের পত্রালাপ

শান্তিনিকেতন

কল্যাণীয়েষু

তোমার অধ্যাপকীয় চিত্তবৃত্তি আমার কাছে ক্রমশই স্পষ্ট হয়ে উঠছে।
কুঁড়েমি জিনিগটার উপর তোমার কিছুমাত্র দয়ামায়া নেই। কঠিন পরীক্ষায়
উত্তীর্ণ করাবেই এই তোমার কঠিন পণ। কিন্তু, সম্প্রতি এমন মানুষের সঙ্গে
তোমার বোঝাপড়া চলবে, যে চিরকাল ইন্সুল-পালানে, কুঁড়েমি যার সহজ ধর্ম।
বাল্যকাল থেকে কত কর্তব্যের দাবি আমাকেই আক্রমণ করেছে, প্রতিহত
হয়েছে বারবার। নইলে আজ তোমাদের মতো এম. এ. পাস ক'রে নাম
করতে পারতুম, বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূয়ো উপাধি নিয়ে লজ্জা রক্ষা করতে হত না।
তুমি বলছ সংগীত সম্বন্ধে অনতিবিলম্বে আড়াইশো-পাতা-বাপী আনাড়িতত্ত্ব
প্রকাশ করা আমার কর্তব্য। সেটা যে ঘটবে না তার প্রথম ও প্রধান কারণ
আমার সমুদ্রত কুঁড়েমি। যারা কর্তব্যের তাড়া খেয়ে খেটে মরে তারা তো
মজুর শ্রেণীর। তাদের কেউ বা বৈজ্ঞানিক, কর্তব্যসাধনে যাদের মনোযোগ আছে ;
কেউ বা পরের ফরমানে কর্তব্য করে, তারা শূদ্র ; কেউ বা কর্তব্যটাকে গদ্যাক্ষর
ক'রে হগ্গে হয়ে বেড়ায়, তারা ক্ষত্রিয়। আবার কেউ বা কর্তব্য করে না, কাজ
করে— যে কাজে লাভ নেই, লাভ নেই, যে কাজে গুরুশাসনের শাসন বা গুরু
অনুশাসন নেই ; তাদের জাতই স্বতন্ত্র। যখন তুমি বৌদ্ধিক অর্থনীতি সম্বন্ধে
বই লিখবে তখন আমার এই তত্ত্বকথাটা চুরি করে চালিয়ে, নালিশ করব না।
যে-সব বই লিখেছি তার চেয়ে অনেক বেশি বই লিখি নি ; সংগীত সম্বন্ধে আমার
মাস্টারপীস্‌টা সেই অলিখিত রচনারত্নভাণ্ডাগারে রয়ে গেল। আমার সব
মত যদি নিজেই স্পষ্ট করে লিখে দিয়ে যাব তবে যারা থীসিস্‌ লিখে খ্যাতি
অর্জন করবে তাদের যে বঞ্চিত করা হবে। সেই-সব অনাগতকালের থীসিস্-
রচয়িতার কলঙ্কবি আমার মনের সামনে ভাসছে, তারা একাগ্রচিত্তে অতীতের
আবর্জনারুণ্ড থেকে জীর্ণ বাণীর ছিন্ন অংশ ঘেঁটে বেগ ক'রে তার ঘণ্টা তৈরি

স্বর ও সংগতি

করছে—যে অংশ পাওয়া যাচ্ছে না সেইটেতেই তাদের মহোদ্বাস। আমি তাদের আশীর্বাদভাজন হতে চাই। ইতি মাঘ ১৩৪১

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

ধূজি, তোমাকে লেখা একটা পুরোনো চিঠির প্রতিলিপি আমি রেখে দিয়েছিলাম, হঠাৎ চোখে পড়ল। দেখতে পাচ্ছি তোমাকে নানা পত্রে গান শব্দে আমার মত জানিয়েছি। আবার নতুন করে আমাকে তাগিদের দ্বারা চিঠিয়ে তুলছ কেন? এ শব্দে আমার মত সর্বসাধারণে বিজ্ঞাপিত করলে বাঙালীর সংস্কৃতিসমৃদ্ধির সবিশেষ সহায়তা করবে বলে দুরাশা মনে রাখি নে। পত্রনিহিত মতগুলি সংগ্রহ করে বা তদ্বারা কীটপালনে যদি তোমার আগ্রহ থাকে আমার অসম্মতি নেই। জীবনে অনেক কথাই বলেছি, কিন্তু অশুচিচারিত রয়েছে ততোধিক পরিমাণে—হয়তো বা ভাবীকাল তাদের জন্মেই বেশি কৃতজ্ঞ থাকবে।

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

...বাংলাদেশে সংগীতের প্রকৃতিগত বিশেষত্ব হচ্ছে গান, অর্থাৎ বাণী ও স্বরের অর্ধনারীকৃত রূপ। কিন্তু, এই রূপকে সর্বদা প্রাণবান করে রাখতে হলে হিন্দুস্থানী উৎসধারার সঙ্গে তার যোগ রাখা চাই। আমাদের দেশে কীর্তন ও বাউল গানের বিশেষ একটা স্বাতন্ত্র্য ছিল, তবুও সে স্বাতন্ত্র্য দেহের দিকে; প্রাণের দিকে ভিতরে-ভিতরে রাগরাগিণীর সঙ্গে তার যোগ বিচ্ছিন্ন হয় নি। বর্তমানে এর অহরূপ আদর্শ দেখা যায় আমাদের বাংলা সাহিত্যে। যুরোপীয় সাহিত্যের সঙ্গে এর আন্তরিক যোগ বিচ্ছিন্ন হলে এর স্রোত যাবে মরে; অথচ খাতটা এর নিজের, এর প্রধান কারবার নিজের দুই পারের ঘাটে ঘাটে। অতি

বাল্যকাল থেকে হিন্দুস্থানী সুরে আমার কান এবং প্রাণ ভর্তি হয়েছে, যেমন হয়েছে যুরোপীয় সাহিত্যের ভাবে ও রসে। কিন্তু, অগ্রকরণ করলেই নোকাডুবি, নিজের টিকি পথন্ত দেখা যাবে না। হিন্দুস্থানী সুর ভুলতে ভুলতে তবে গান রচনা করেছে। ওর আশ্রয় না ছাড়তে পারলে ঘরজামাইয়ের দশা হয়, স্ত্রীকে পেয়েও তার স্বত্বাধিকারে জোর পৌছয় না। তাই ব'লে স্ত্রীকে বজায় না রাখলে ঘর চলে না। কিন্তু, স্বভাবে ব্যবহারে সে স্ত্রীর ঝোঁক হওয়া চাই পৈতৃকের চেয়ে স্বামীরকের দিকে, তবেই সংসার হয় সুখের। আমাদের গানেও হিন্দুস্থানী যতই বাঙালী হয়ে উঠবে ততই মঙ্গল, অর্থাৎ সৃষ্টির দিকে। স্বভবনে হিন্দুস্থানী স্বতন্ত্র, সেখানে আমরা তার আতিথ্য ভোগ করতে পারি— কিন্তু বাঙালীর ঘরে সে তো আতিথ্য দিতে আসবে না— সে নিজেকে দেবে, নইলে উভয়ের মিলন হবে না। যেখানে পাওয়াটা সম্পূর্ণ নয় সেখানে সে পাওয়াটা ঋণ। আসল পাওয়ায় ঋণের দায় ঘুচে যায়— যেমন স্ত্রী, তাকে নিয়ে দেনায় পাওনায় কাটাকাটি হয়ে গেছে। হিন্দুস্থানী সংগীত সম্বন্ধে আমার মনের ভাবটা ওই। তাকে আমরা শিখব পাওয়ার জন্তে, ওস্তাদি করবার জন্তে নয়। বাংলা গানে হিন্দুস্থানী বিধি বিভক্ত ভাবে মিলছে না দেখে পণ্ডিতেরা যখন বলেন সংগীতের অপকর্ষ ঘটছে, তখন তাঁরা পণ্ডিতী স্পর্ধা করেন— সেই স্পর্ধা সব চেয়ে দারুণ। বাংলায় হিন্দুস্থানীর বিশেষ পরিণতি ঘটতে ঘটতে একটা নূতন সৃষ্টি আরম্ভ হয়েছে; এ সৃষ্টি প্রাণবান, গতিবান, এ সৃষ্টি শৌখিন বিলাসীর নয়—কলাবিধাতার। বাংলায় সাহিত্যভাষা সম্বন্ধেও তদ্রূপ। এ ক্ষেত্রে পণ্ডিতির জয় হলে বাংলা ভাষা আজ সীতার বনবাসের চিতায় সহমরণ লাভ করত। সংস্কৃতের সঙ্গে প্রণয় রেখেও বন্ধন বিচ্ছিন্ন করেছে ব'লেই বাংলা ভাষায় সৃষ্টির কার্য নব নব অধাবসারে যাত্রা করতে প্রবৃত্ত হয়েছে। বাংলা গানেও কি তারই সূচনা হয় নি? এই গান কি একদিন সৃষ্টির গৌরবে চলৎশক্তিহীন হিন্দুস্থানী সংগীতকে অনেক দূরে ছাড়িয়ে যাবে না? ইতি ১৩ই আগস্ট, ১৯৩২

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কল্যাণীয়েষু

আমি বারবার দেখেছি বর-ঠাকানে প্রাণ তুলে আমাকে আক্রমণ করতে তোমার যেন একটা সিনিস্টর আনন্দ আছে। এবারে কিন্তু সময় খারাপ। ভিন্‌গাঁয়ে যেতে হবে, লেকচার দেবার ডাক পড়েছে। মনের মধ্যে কথা বয়ন করবার যে তাঁতটা ছিল, এতকাল সে কর্ম্মাশ খেটেছে বিস্তর; এখন ঘনঘন টানা-পোড়েন আর সর না, কথায় কথায় হতো যায় ছিড়ে।

তুমি যে প্রশ্ন করেছ তার উত্তর সেদিনকার বকুনির মধ্যে কোনো-একটা জায়গায় ছিল ব'লে মনে হচ্ছে। বোধ হয় যেন বলেছিলুম ঘরবাড়ি বালাখানা আপন-খেরাল-মত বানানো চলে, কিন্তু যে ভূতলের উপর তাকে ঝাড়া করতে হবে সেই চিরকেলে আধারের সঙ্গে তার রফা করাই চাই। তুমি জানো সংগীতে আমি নির্মমভাবে আধুনিক, অর্থাৎ জাত বাঁচিয়ে আচার মেনে চলি নে। কিন্তু একেবারেই ঠাট বজায় না রাখি যদি তবে সেটা পাগলামি হয়ে দাঁড়ায়। শিশুকালে শিশুবাঁধে দেখেছি প্রেয়সীকে পত্র লেখবার বিশেষ পাঠ ও রীতি বেঁধে দেওয়া ছিল, সেটাতে তখনকার কালের প্রবীণদের সম্মতি ছিল সন্দেহ নেই। তর্কের ক্ষেত্রে ধরে নেওয়া যাক, প্রেমলিপি লেখবার সেই ছাঁদ যথার্থই অত্যন্ত মনোহর—কিন্তু, কালান্তর ঘটতেই, অর্থাৎ যৌবনকাল উপস্থিত হতেই দেখা যায় সে ভাবায় কোনো পক্ষের মেজাজ সায় দেয় না। তখন স্বতই যে ভাষা দেগা দেয় তার মধ্যে পিতৃপিতামহদের অমুমোদিত ধ্বনির্দিষ্ট শব্দলানিত্য ও রচনানৈপুণ্য না থাকতে পারে, ব্যাকরণের বিশেষত বানানের ভুলচুক থাকাও অসম্ভব নয়, দুটো-একটা ইংরেজি শব্দও তার মধ্যে হয়তো অগত্যা ঢুকে পড়ে, কিন্তু শুচিবায়ুগ্রস্ত মুকন্নিরা যাই বলুন-না কেন তার মধ্যে যে সহজ রসসঞ্চার হয় তাকে অবজ্ঞা করা চলবে না। সেই মুকন্নিরাই যদি ষোড়শী চতুর্থপক্ষীয়ার দিকে ছুনিবার থাকায় ঝুঁকে পড়েন, তবে হঠাৎ দেখা যাবে তাঁদের ভাষাও শিকল ছিড়েছে। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও মূল ভাষাটা বাংলা, সেখানে সেকাল একালের নাড়ীর যোগ। এই ভাষা বহু শতাব্দীর বহু নরনারীর বিচিত্র ভাবনা কামনা ও বেদনার নিরন্তর অভিঘাতে বিশেষভাবে প্রাণময় চিহ্নর দীপ্তিময় হয়ে

সংগীতচিন্তা

উঠেছে, বিশেষভাবে বাঙালীর চিন্তা ও ইচ্ছাকে রূপ দেবার জন্তেই তার সৃষ্টি। এই জন্তে, কোনো বাঙালীর যতই প্রতিভার জোর থাকুক, বিদেশী ভাষার ভূমিতে সাহিত্যের কীর্তিস্তম্ভ সে স্বায়ীভাবে গড়ে তুলতে পারে না। আমাদের বাংলা ভাষার রূপ বদল হচ্ছে নিয়তই, বদল হতে যে পারে এই তার মহৎ গুণ— কিন্তু, সমস্ত বদল হবে তার আদিপ্রকৃতির উপর ভর দিয়ে।

গান সম্বন্ধেও এই কথাই খাটে। ভারতবর্ষের বহু-যুগের-সৃষ্টি-করা যে সংগীতের মহাদেশ, তাকে অস্বীকার করলে দাঁড়াব কোথায়? পশ্চিম মহাদেশেও বাসযোগ্য স্থান নিশ্চিত আছে, কিন্তু সেখানে ভাড়াটে বাড়ির ভাড়া জোগাব কোথা থেকে? বাংলাদেশে আমার নামে অনেক প্রবাদ প্রচলিত; তারই অন্তর্গত একটি জনশ্রুতি আছে যে, আমি হিন্দুস্থানী গান জানি নে, বুঝি নে। আমার আদিযুগের রচিত গানে হিন্দুস্থানী ধ্রুবপদ্ধতির রাগরাগিণীর সাক্ষী-দল অতি বিস্তৃত প্রমাণ-সহ দূর ভাবীশতাব্দীর প্রত্নতাত্ত্বিকদের নির্দ্বন্দ্ব বাদবিতণ্ডার জন্তে অপেক্ষা করে আছে। ইচ্ছা করলেও সেই সংগীতকে আমি প্রত্যাখ্যান করতে পারি নে; সেই সংগীত থেকেই আমি প্রেরণা লাভ করি এ কথা যারা জানে না তারাই হিন্দুস্থানী সংগীত জানে না। হিন্দুস্থানী গানকে আচারের শিকলে যারা অচল করে বেঁধেছেন, সেই ডিক্টেটরদের আমি মানি নে। যারা বলেন ভারতীয় গানের বিরাট ভূমিকার উপরে নবনব যুগের নব নব যে সৃষ্টি স্বপ্রকাশ তার স্থান নেই— ওইখানে হাতকড়ি-পরা বন্দীদের পুনঃ পুনঃ আবর্তনের অনতিক্রমণীয় চক্রপথ আছে মাত্র এমনতর নিন্দোক্তি যারা স্পর্ধা-সহকারে ঘোষণা করে থাকেন— তাঁদেরই প্রতিবাদ করবার জন্তেই আমার মতো বিদ্রোহীদের জন্ম। সেই প্রতিবাদ ভিন্ন প্রণালীতে কীর্তনকাররাও করে গেছেন। ইতি ৭ই জাহুয়ারি ১৯৩৫

তোমাদের

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

কল্যাণীয়া ধূর্জটি,

কাল পর্যন্ত গেল বসন্ত-উৎসবের আরোজনে। আগামী কাল চলেছি কলকাতায়। এরই মাঝখানে এক-টুকরো অবকাশ— সংক্ষেপে স্মরণে হবে

তোমার কর্মশ। তোমাদের ওখানে গানের মজলিশে ছায়ানট গাওয়া হয়েছিল। ঘড়ি দেখি নি, কিন্তু অন্তরে যে ঘড়িটা রক্তের দোলায় চলে তাতে মনে হল এক ঘটা পেরোলো বা। ছায়ানটের যত রূপরূপান্তর আছে, তান-কর্তব সারেগম, যত রকম লয়ে-বিলয়ে তাকে উল্টোনো পাল্টানো যেতে পারে, তার কিছুই বাদ পড়ে নি। আমার অভিমত কী জানতে চাও—সময় খারাপ, বলতে সাহস করি নে। তোমাদের মেজাজ ভালো নয়। মতবিরোধ নিয়ে তোমরা যাকে যুক্তি বলো আমরা তাকে বলি গাল—ঘাঁটাতে ভয় করি। তা হোক, গীত-আলোচনায় যদি তোমার কানের সঙ্গে আমার কানের প্রভেদ দেখতে পাও তা হলে এই বলে তার কারণ নির্ণয় কোরো যে, তুমিই বিজ্ঞ, আমি অনভিজ্ঞ; তারও উপরে উঠে লোকবিশ্রুত উদারকর্ণসম্পন্ন জীবের উপমা ব্যবহার কোরো না—এরকম সাহিত্যরীতিতে আমরা অভ্যস্ত নই।

জানতে চেয়েছ ভালো লাগল কিনা। লেগেছে বইকি, কিন্তু ভালো লাগাই শেষ কথা নয়। বেঙ্কল ষ্টোর্সে গিয়ে যখন অসংখ্য রকম দামী কাপড় সারা গ্রহর ধরে ঘেঁটে বেড়াই, ভালো লাগে, আরও ভালো লাগে, থেকে থেকে চমক লাগে, সংগ্রহের তারিফ করতে হয়। কিন্তু, হৃন্দরীর গায়ে যখন মানানসই একখানি মাত্র সাড়ি দেখি, বলি : বাস্ ! হয়েছে ! বলি নে ক্রমাগত সব কুটা সাড়ি ওর গায়ে চাপালে ভালোর মাত্রা বাড়তেই থাকবে। সব কাপড়গুলোই সমজদারের চোখে চমৎকার ঠেকতে পারে, যত সেগুলো উলটে-পালটে নেড়ে-চেড়ে দেখে ততই তারা বলে ওঠে : ক্যা তারিফ ! সোভান আল্লা ! ঠিকঠাক বলতে পারে কোন্টাতে কত ভরি সোনার জরি, আঁচলার কাজ কাশ্মীরের না মাদুরার। মাঝের থেকে চাপা পড়ে যায় স্বরং হৃন্দরী। ইংরেজী ভাষায় বলতে পারি, যদি কমা করো : Art is never an exhibition but a revelation। exhibitionএর গর্ব তার অপরিমিত বহুলত্বে, revelationএর গৌরব তার পরিপূর্ণ ঐক্যে। সেই ঐক্যে থামা বলে একটা পদার্থ আছে, চলার চেয়ে তার কম মূল্য নয়। সে থামা অত্যন্ত জরুরী। ওস্তাদী গানে সেই জরুরি নেই, সে কেন যে কখনোই থামে তার কোনো অনিবার্হ কারণ দেখি নে। অথচ সকল আর্টেই সেই অনিবার্হতা আছে, এবং উপাদানপ্রয়োগে তার

সংগীতচিন্তা

সংযম ও বাছাই আছে। বস্তুত ছায়ানটের ব্যাপক প্রদর্শনী আর্ট্ নয়—
বিশেষ গানে বিশেষ সংযমে বিশেষ রূপের সৌমাতেই ছায়ানট আর্ট্ হতে
পারে। সে রূপটাকে তানে-কর্তবে তুলো ধুনে দিতে থাকলে বিশেষজ্ঞ-
সম্প্রদায়ের সেটা ষতই ভালো লাগুক-না, আমি তাকে আর্টের শ্রেণীতে
গণ্যই করব না। শ্রাকরার দোকানে ঢুকলে চোখ ঝলমলিয়ে যাবে; কিন্তু,
দোহাই তোমাদের, প্রেমসীকে দিয়ে শ্রাকরার দোকানের সখ মিটিয়ে না—
সেই প্রেমসীই আর্ট্, সেই'ই সম্পূর্ণ, সেই'ই আত্মসমাহিত। প্রোফেশনালের চক্ষে
প্রেমসীকে দেখো না, দেখো প্রেমিকের চক্ষে। প্রোফেশনাল বড়োবাজারে
খুঁজলে মেলে, প্রেমিক বাজারের তালিকায় পাই নে, তিনি থাকেন বাজারের
বাইরে—‘ন মেধয়া ন বহনা শ্রুতেন’। এইবার গাল শুরু করো। আমি
চললুম। ইতি ২১শে মার্চ [১৯৩৫]

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

• শান্তিনিকেতন

কল্যাণীরেবু

চিঠিখানা পেয়েছ শুনে আরাম পেলুম। সামান্ত কারণে মনটা বিছোঁহী হয়ে
উঠছিল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের বিরুদ্ধে। চাঞ্চল্য দূর হল।

কিন্তু, তুমি আমাকে সংগীতের তর্কে টেনে বিপদে ফেলতে চাও কেন?
তোমার কী অনিষ্ট করেছি? এর পরেও যদি টিকে থাকি তা হলে হয়তো ছন্দের
প্রশ্ন পাড়বে।

আমার যা বলবার ছিল সংক্ষেপে বলেছি। বিস্তারিত বললে শরসঙ্কানের
লক্ষ্য বাড়িয়ে দেওয়া হয়। তা ছাড়া অত্যন্ত সহজ কথা কী করে বৃহদায়তন
অত্যন্ত বাজে কথা করে তোলা যায় আমি জানি নে। আমি কলকাতা
বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলা সাহিত্যের বঙ্গপদ ছেড়ে দিয়েছি, বাক-বাহুল্যের অভ্যাস
বেশিদিন টিকল না।

বিষয়টা truism অর্থাৎ নেহাত-সত্যের অন্তর্গত। আমি তোমাকে আর্টের সর্বজনবিদিত লক্ষণের কথা বলেছি— বলেছি আকার নিয়ে, কলেবর নিয়ে, তার ব্যবহার। তোমরা যদি বলো হিন্দুস্থানী সংগীত রাগরাগিণীর প্রটোপ্লাজ্‌ম, অর্থাৎ ওর আরতন আছে, অসম্ভব রকমের স্থিতিস্থাপক প্রাণও আছে, সে প্রাণ পরিবর্তনহীন জ্বালিতম যুগেরও বটে, রস-রসায়নের বিশ্লেষণের দ্বারা ওর বিশেষ বিশেষ উপাদানেরও তালিকা বের করা যেতে পারে, কিন্তু ওর মধ্যে কোনো পরিমিত আকৃতির তত্ত্ব নেই, ও যথেষ্ট ফুলে উঠতে পারে, লম্বা হতে পারে, চওড়া হতে পারে, চ্যাপ্টা হয়ে এগোতে এগোতে তিন চার পাঁচ ঘণ্টাকে আপনার তলায় সম্পূর্ণ চাপা দিতে পারে, তবে আমি তোমাদের কথাটা মনে নিতে বাধ্য হব, কারণ আমি ওস্তাদ নই— কিন্তু, বলব তা হলে ওটা আর্টের কোঠায় পড়ে না। তোমরা বলবে নাম নিয়ে মারামারি করে লাভ নেই, আমাদের ভালো লাগে এবং ভালো লাগে ব'লেই যত বেশি পাই ততই ক্ষুধা লাগে। যখন দেখি যথেষ্টপরিমাণ পাওনা-বিস্তারে তোমাদের কোনো আপত্তি নেই তখন স্পষ্ট বুঝতে পারি তোমাদের ভালো লাগার প্রকৃতি কী। তোমাদেরই মতো আমারও ভালো লাগে, সেটা লোভীর ভালো লাগা। আর্টিস্ট অলুক্র। সে স্বাদগ্রহণের উৎকর্ষের প্রতি লক্ষ্য ক'রে ভালো লাগার অমিতাচারকে অশ্রদ্ধা করে। সোনা জিনিষটা উজ্জ্বল, তার স্ব-বর্ণটা মনোহর, দুর্লভ খনিজ বলে তার দাম আছে। বহুক্ষরা আপন রত্ন বের করে দেওয়া সম্বন্ধে মিক্রোসাহেবদের চেয়ে কম রূপণ নন। এক তাল সোনা এনে ধরা হল, তুমি বললে 'বহুং আচ্ছা'। আর-এক তাল এল, তুমি বললে 'সোভান আল্লা'। সংগীতের যক্ষভাণ্ডার থেকে তালের পর তাল আসতে লাগল দূন চৌদুন বেগে, বাহবা দিতে দিতে তোমার গলা যায় ভেঙে। মূল্যের কথা কেউ অস্বীকার করতে পারবে না; কিন্তু সে মূল্য যক্ষরাজের খাতাখিখানার। সে মূল্যের গাণিতিক অঙ্কে 'আরও' 'আরও' 'আরও' চাপিয়ে যাওয়া চলে। সরস্বতীর কমলবনে সোনার পদ্ম আছে; সেখানে লোভীর মতো 'encore' 'encore' করে চীংকার চলে না। বেনের দল যতই দুঃখিত হোক, শতদলের উপর আর-একটা পাপড়ি চাপানো চলবে না। সে আপন সম্পূর্ণতার মধ্যে থেমেছে ব'লেই সে অপরিণীম। ভাণ্ডারের ধনে আরও'র কর্মশা চলি কিন্তু আনন্দের ধনের দিকে তাকিয়ে বলে থাকি—

সংগীতচিন্তা

‘নিমেষে শতেক যুগ বাসি’। রামচন্দ্র সোনার সীতা বানিয়েছিলেন। সোনার প্রাচুর্য নিয়ে যদি তার গৌরব হত তা হলে দশটা খনি উজাড় করে যে পিণ্ডটা তৈরি হত তার মতো সীতার শোকাবহ নির্বাসন আর-কিছু হতে পারত না। রামচন্দ্রকে ‘খামো’ বলতে হয়েছে। কিন্তু ছায়ানটের অক্লান্ত প্রগল্ভতার মুখে ‘খামো’ বলবার সাহস আমাদের জোগায় না, তাতে ভূজবলের প্রয়োজন হয়। এইবার এই তর্ক সশব্দে ‘খামো’ বলবার সময় হয়েছে, অন্তত আমার তরফে। ইতি ১৬ই চৈত্র ১৩৪১

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পরম পূজনীয়ের,

আপনি লিখেছিলেন— ‘আমি বারবার দেখেছি বর-ঠকানে প্রসন্ন তুলে আমাকে আক্রমণ করতে তোমার বেন একটা সিনিস্টার আনন্দ আছে’। কিন্তু সে রাতের আসরের পর আমাকে আপনি যে-দুটি সাংঘাতিক প্রশ্ন করেছিলেন তাদের এবং এই চিঠি-দুটির যথাযথ উত্তর দেবার অক্ষমতা লক্ষ্য করে আপনার ভাবাই আপনার ওপর নিক্ষেপ করতে ইচ্ছে হচ্ছে। এখন আমি বুঝলাম আপনি যে ব্যারিস্টার হন নি সেটা কেবল নৃপেন্দ্র সরকারের ভাগ্যা-জ্বারে, আপনার নিজের কৃতিত্ব তাতে বেশি নেই। আজ তিন-চার সপ্তাহ ধরে কী উত্তর দেব ভাবছি। যা জুটেছে তাই গুছিয়ে লিখছি।

মনে হয়—কোথায় আমরা একমত প্রথমে ছেনে রাখলে কোথায় এবং কতটুকু আমাদের পার্থক্য সহজেই ধরা পড়বে। আটের প্রকৃতি revelation এবং revelation’এর গৌরব তার পরিপূর্ণ ঐক্যে এই মন্তব্যের পর আপনি লিখেছেন, ‘সেই ঐক্যে থামা ব’লে একটা পদার্থ আছে, চলার চেয়ে তার কম মূল্য নয়।’ এই বাক্য থেকে আপনি সংগীতে গতির আনন্দ বাদ দিতে চান না, উপভোগই করতে চান পরিকার বোঝা যায়। সেদিনকার এবং আরও অন্তর দিনের কথোপকথনে, উচ্চসংগীত শোনবার সময় আপনার আনন্দময় একাগ্রতায় এক বিশেষত্ব: প্রথম চিঠির মারফত ধ্রুবপদ্ধতি স্বত্বাধীন মতপ্রকাশে—উচ্চসংগীতের প্রতি আপনার প্রগাঢ় শ্রদ্ধা—তার মহিমা গাভীর ও মাধুর্য ভোগ করবার আগ্রহ ও ক্ষমতাই প্রমাণিত হয়। অতএব আমার সিদ্ধান্তই ঠিক। যে পথ চলাতেই আনন্দ পায় সে কখনও গতিকে উপেক্ষা করতে পারে না। যে চিরজীবন গতাঃগতিকের স্বাণুতার বিপক্ষে বিদ্রোহ করে এল তার পক্ষে রাগিণীর চলিষ্ণু রূপ-উদঘাটনে অসহিষ্ণু হওয়া অসম্ভব। থামতে আপনার ধর্মে বাধে—তাই এই সেদিনও ‘পুনশ্চ’ ও ‘চার অধ্যায়’ লিখলেন। আমিও আপনার সমধর্মী, এইখানেই আমাদের যথার্থ মিল। মিলের জ্বারে আমরা উভয়েই হিন্দুস্থানী সংগীতের একান্ত ভক্ত হয়েও তার চিরাচরিত পদ্ধতির মুক্তি চাই। মুক্তি, মৃত্যু নয়—কারণ, বাঁচা মানেই চলা। অমুক্ততির শিকল পরে বন্দীরাই ধুড়িয়ে হাঁটে। স্বাধীন দেশের উপযুক্ত সংগীত মন্ত্র আওড়ানোর মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায় না। আমি মুক্তি চাই ব’লেই আপনার সংগীতরচনার

ঐতিহাসিক সার্থকতা ও অধিকার স্বীকার করি। সে মুক্তি আমাদেরই মুক্তি জানি বলে আপনার রচনাকে বিদেশী সংগীতের সঙ্গে তুলনা করি না; আমাদেরই পরিচিত অল্প সংগীতের পাশে বসাই, তারই সঙ্গে যোগসূত্র খুঁজি। যখন নৃতনের সঙ্গে পুরাতনের গরমিল দেখি তখন মাত্র গরমিলের জগুই নৃতনকে অবহেলা করি না; আমাদের সংগীতপদ্ধতির শ্রীক্ষেত্রে তাকে ঠাই দিই, হরিজন বলে তার প্রবেশ নিষিদ্ধ করি না। আমার বিশ্বাস আপনার সংগীতকে সংগীতের হরিজন বললেও তার অপমান করা হয় না। ভারতীয় কুষ্টিরক্ষার ভার যদি এতদিন কেবল পুরোহিতসম্প্রদায়ের হাতেই থাকত, তা হলে সংস্কৃতির ধারা এতদিন মরুতেই সারা হত। কিন্তু—হয় নি, হয় নি গো, হয় নি হারা। এই হরিজনেরাষ্ট পাণ্ডাপূজারীর হাতের বাইরে গিয়েই সৃষ্টির সামর্থ্য অর্জন করেছে। আমাদের সংস্কৃতির ধারা যদি এখনো নোবাহু থাকে তো সে ওই হরিজনেরই কৃপায়। লোকসংগীতই মার্গ ও দরবারী সংগীতের কালাস্তরে নিজের রক্ত দিয়ে প্রাণসঞ্চার করে এসেছে। পরে, অকৃতজ্ঞও হয়েছে সনাতনপন্থীরা। ইতিহাসেও প্রমাণ আছে—আকবর বাদশাহের দরবারে গোয়ালিয়ার অঞ্চলের চাল, অর্থাৎ নবপ্রবর্তিত ধ্রুপদ শুনে আবুল ফজল আকশোষ জানিয়েছিলেন। সেকালের ধ্রুপদ নাকি হরিজন-সংগীত—অর্থাৎ দরবারের অহুপযুক্ত বিবেচিত হত! মাদ্রাজের বড়ো বড়ো পণ্ডিত ও ঔস্তাদ এখনো তানসেন-প্রবর্তিত উত্তরভারতীয় গায়কি-পদ্ধতিকে অহিন্দু যবনহুই ও ভ্রষ্ট বলে থাকেন, আমি নিজ কানে শুনেছি। বলা বাহুল্য আমরা উত্তরভারতীয়রা ওই মতে সায় দিই না। ডাঃ সুনীতিকুমারের মতো হিন্দুও তানসেন সম্বন্ধে প্রবাসীতে উচ্চপ্রশংসাপূর্ণ প্রবন্ধ লেখেন! আমাদের মধ্যে অনেকেই তানসেনকে সংগীতের অবতার গণ্য করেন। আপনি কয়েক শতাব্দী পরে ঐ রকম পদে অধিষ্ঠিত নাও হতে পারেন। কিন্তু, আপনার সংগীত-রচনার ও সংগীতে মুক্তিদানের যুক্তির বিপক্ষে নম্রতা কখনো কখনো ধ্রুপদের বিপক্ষে আবুল ফজলের আপত্তির পুনরুক্তি শোনায় বলেই সৃষ্টির ঐতিহাসিক অধিকার ও কর্তব্য থেকে আপনাকে বঞ্চিত ও মুক্ত করতে পারি না। সংগীতের যদি প্রাণ থাকে তবে তার ইতিহাসও থাকবে, যদি তার ইতিহাস থাকে তবে সেই ঐতিহ্যকে রক্ষা করা—তার সাথে যুক্ত হবার সঙ্গে সঙ্গে তাকে নতুন রূপ

স্বর ও সংগতি

দেবার দায়িত্ব—কখনো কোনো স্বাধীনতাপ্রিয় ব্যক্তির ঘুচবে না ; তাকে ভেঙে গড়ার কর্তব্য থেকে কোনো স্রষ্টাই অব্যাহতি পাবেন না। আমাদের দেশের বড়ো বড়ো রচয়িতা সস্তায় অব্যাহতি পেতে চান নি। আমাদের সংগীতের ইতিহাস অহুসরণের তমসায় আচ্ছন্ন নয়। সে যাই হোক, কোনো তুলনা না করে বলছি, আপনার সংগীতরচনায় এই দায়িত্ববোধ ও কর্তব্যজ্ঞানের পরিচয় পাই।

আপনি নিজে, ভ্রতবশতঃ, আপনার সংগীতের কোনো উল্লেখ করেন নি। ভালোই করেছেন। আমি উল্লেখ করছি, কারণ, আমি বুঝেছি—মনের সঙ্গে লুকোচুরি করে লাভ নেই। আমার বিশ্বাস যে, আপনি সংগীত-রচয়িতা এবং আপনার রচনার সাংগীতিক মূল্যও আছে। কত বেশি কত কম, কার তুলনায়, এ-সব আলোচনা এ ক্ষেত্রে অপ্রাসঙ্গিক। তর্কের খাতিরে এবং আমার মজ্জাগত শান্তিপ্ৰিয়তার জ্ঞান মেনে নিচ্ছি যে, আপনি সর্বশ্রেষ্ঠ রচয়িতা নন। তা ছাড়া, আপনি যতই নিষ্কামভাবে আলোচনা করুন-না কেন, সংগীতসম্বন্ধে আপনার মতামতে আপনার নিজের রচনাপদ্ধতির ছায়াপাত হবেই হবে। উপরন্তু সেই মতামতকে এক হিসাবে আপনার সংগীতের ব্যাখ্যা ও সমর্থনও বলা চলে। সাহিত্যে অন্ততঃ দেখেছি যে, আপনি নিজেই নিজের একজন উৎকৃষ্ট ভাষ্যকার।

অতএব মিল হল গতিপ্রিয়তায় এবং সৃষ্টির ঐতিহাসিক অধিকার-স্বীকারে। আর-একটি মিলনের ক্ষেত্র নির্দেশ করছি। আমিও রচনার প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধা দেখাবার স্বপক্ষে, কারণ আমি উৎকৃষ্ট ঘরানার গান শুনেছি। আমাদের সংগীতে অন্ততঃ দুটি বিভাগ আছে। প্রথমতঃ আলাপ, যাতে কথা নেই কিংবা ব্যবহৃত কথা সম্পূর্ণ নিরর্থক এবং যার একমাত্র উদ্দেশ্য রাগিণীর বিকাশ-সাধন। দ্বিতীয়তঃ বন্দেশী, যাতে শব্দ আছে, শব্দের অর্থ আছে, যদিও রাগিণীর বিকাশ সেই অর্থের সা রি গা মা'য় অহুবাদ নয়। বন্দেশী গানে 'বন্দেশ' (composition) অর্থাৎ রচনার মেজাজটাই (temper : mood) স্বরের বিকাশকে ধারণ করে, তার রূপের কাঠামো জোগান দেয়, গতির সীমা নির্ধারণ করে। ঞ্চপদে এই বন্দেশী পদ্ধতির চমৎকার পরিচয় মেলে। কোনো ঞ্চপদ্বী (অনেক ধামারিও) গাইবার সময় তান বিস্তার করেন না। এমন-কি

অথবা বাঁটোয়ারার দ্বারা রচনার সৌকর্যকে বিধ্বস্ত করাও ঋপদে প্রশস্ত নয়। যারা পাকা ঘরানার খেয়াল গান, তাঁরাও রচনার অন্তঃপ্রকৃতি বুঝে তাদের সাহায্যে রচনারই রূপ উদ্ঘাটিত করেন। ভীমপলশ্রীর দুটি বিখ্যাত খেয়াল আছে, ‘অব তো সুনলে’ ও ‘অব তো বড়ি বের’। কিন্তু দুটির গঠনসৌষ্টব পৃথক। যে খেয়ালিয়া বন্দেশের গঠনতারতম্য না স্বীকার ক’রে স্বকীয় প্রতিভারই জোরে ভীমপলশ্রীর ঐশ্বর্য দেখাতে তৎপর সে সাধারণ শ্রোতাকে চমক লাগাতে পারে, কিন্তু ওস্তাদের কাছে তার খাতির নেই। বালাঙ্গীবোয়া বিষ্ণু-দিগম্বরের মুখে একটি খানদানী (হন্দুখানি) চালের গানের ওই প্রকার স্বাধীন বিকাশ শুনে দুঃখ প্রকাশ করেছিলেন বলে শুনেছি। এবং বাতিরেকের জন্ত দুঃখপ্রকাশ আমাদের পক্ষে স্বাভাবিক। যে দেশে বেদের উচ্চারণ ভ্রষ্ট করলে মহাপাতকী হতে হয় সে দেশে বন্দেশী অক্ষরের সুরগত সমাবেশ ভঙ্গ করতে লোকে ব্যক্তিগত স্বাধীনতার দোহাই পাড়ে কেন বুঝি না। তার পর, ঠুংরীতেও নায়ক-নায়িকা আছে, সেগুলি হল রচনার মূলভাব—যেমন কীর্তনে বিরহ মান প্রভৃতি। শ্রেষ্ঠ ঠুংরী গায়ক-গায়িকা কত সাবধানে শব্দ উচ্চারণ করেন, কী রকম শ্রদ্ধার সহিত মূলভাবের ও রচনার মর্যাদা দেন যদি কেউ মন দিয়ে লক্ষ্য করে থাকেন তা হলে তিনি কখনো আমাদের গায়কিরীতিকে স্বাধীনতার নর্ভনভূমি বলতে চাইবেন না। আমার বক্তব্য হল এই : আমাদের বন্দেশী গায়কিতে রচনাকে মর্যাদা দেওয়াই রীতি। এক আলাপিয়া ছাড়া অত্র সব ভাল ওস্তাদেই স্বীকার করেন যে, মর্যাদা কেবল শব্দেরই প্রাপ্য নয়, রাগিগীরও নয়, সুর ও কথা মিলে যে রস জন্মায় কেবল তারই প্রাপ্য। আবার বলি—যখন কোনো ওস্তাদ রাগিগীরই বৈচিত্র্য দেখাতে রচনার রূপগত ঐক্যের প্রতি শ্রদ্ধানিদর্শনে কার্পণ্য করেন তখন তিনি প্রথাসংগত গায়ক নন। জোর তাঁকে আলাপিয়া নাম দেওয়া চলে। সেই সঙ্গে অবশ্য এ কথা বলবারও অধিকার আমাদের আছে যে, তাঁর কোনো কথা ব্যবহার না করলেও বেশ চলত। অতএব, রচনার স্বকীয়তার প্রতি গায়কের কাছে আপনি যে দরদ প্রত্যাশা করেন সেটি আপনার প্রাপ্য। আপনি নতুন-কিছু চাইছেন না। কেবল জনকয়েক ওস্তাদকে তাদের গোটাকয়েক প্রথাবিরোধী বদ্ অভ্যাস ভাঙতে অগ্ররোধ করছেন, তাদেরকে আমাদেরই সংগীত-ইতিহাসের অতীত

গৌরবই স্বরণ করিয়ে দিচ্ছেন। এখানেও আপনি ভূমিকা থেকে ভ্রষ্ট নন, বরঞ্চ আগাছা তুলে পুরাতন রাজপথকে পদগম্য করতে প্রয়াসী। এখানেও আমাদের মিল, আমি রাজপথে বেড়াতে ভালোবাসি, সুবিধা অল্পভব করি।

এইবার বোধ হয় আপনার সঙ্গে আমার গরমিলের ক্ষেত্র জরিপ করা সহজ হবে। ক্ষেত্রটি সংকীর্ণ; কিন্তু তার অস্তিত্ব উড়িয়ে দেব না, যদিও তাই নিয়ে মোকদ্দমা করতে রাজি নই। বিশ্বাস আছে আপনাকে বুঝিয়ে বললে সে জমিটুকু স্ব-ইচ্ছায় ছেড়ে দেবেন। এবং প্রতিবেশী হিসেবে আমার বদনাম নেই।

আমার নিজের বক্তব্য হল এই : আলাপে যখন রচনার মতো কোনো সৌষ্টবসম্পন্ন কথাবস্তুর দাবি স্বীকার করবার পূর্বোক্ত ধরণের বিশেষ ও জরুরী দায়িত্ব নেই, তখন আলাপের রীতি-নীতি রচনার গায়কি-পদ্ধতি থেকে ভিন্ন হবেই হবে। রচনা হল কথা ও স্বরের মিশ্রণে এক নতুন রসসামগ্রী। আলাপ কিন্তু প্রাথমিক, রাগিণীর রূপবিকাশই তার একমাত্র কাজ; এখানে না আছে অর্থবাহী কথা, না আছে কথাবাহী অর্থ। আলাপের গন্তব্য নেই, অথচ উদ্দেশ্য আছে। উদ্দেশ্য বিকাশের মধ্যেই নিহিত। উদ্দেশ্য রাগিণীকে reveal করা—উদ্দেশ্যসাধনের উপায় বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যস্থাপনা। ঐশ্বর্য দেখানো কোনো আর্টিস্টেরই কাম্য হতে পারে না, কিন্তু বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যস্থাপন নিশ্চয়ই শ্রাস্তঃসংগত। রচনার পূর্ব হতেই ঐক্য দেওয়া আছে, সেটি রচয়িতার দান; আলাপে তাকে স্থাপনা করতে হবে এটি হবে গায়কের সৃষ্টি। সেজন্য তার একটি অতিরিক্ত শক্তির প্রয়োজন। আলাপিন্যার সুবিধাও রয়েছে—রচনার, বিশেষতঃ কথার, ঝাঁপন তাকে মানতে হচ্ছে না। ঐশ্বর্য দেখানোতে শক্তির অপচয় ঘটে, সেইজন্য নির্বাচন তাকে করতেই হবে। বন্দেগী গানে শক্তির ব্যবহার রচনার সৌষ্টবরক্ষায়; আলাপে শক্তির ব্যবহার রাগিণীর ক্রমিক বিকাশে, তার জ্ঞানকৃত বিবর্তনে। আলাপই আমাদের pure music। আপনি চিঠিতে আলাপকে বাদ দিয়েছেন। সংগীত বলতে আমি আলাপকেও বুঝি। আর্টের দিক থেকে বন্দেগী বড়ো কি আলাপ বড়ো এই প্রশ্নের উত্তর আর্টিস্টের কৃতিত্ব-সাপেক্ষ এবং শ্রোতার কৃতি-সাপেক্ষ। অর্থাৎ, এ বিচার বিশেষের ওপর নির্ভর করে বললেই তাকে কোনো সামান্য বাক্যে পরিণত করা চলে না। কিন্তু আধিমৌলিক বিচারে, ontologically, আলাপকে প্রাধান্য

দিতে হয়। সংগীতও একপ্রকার জ্ঞান; প্রথমে কোনো জ্ঞানই নিজের পায়ে দাঁড়াতে পারে না—অথচ স্বাধীন না হলে তার বৃদ্ধি নেই। বৃদ্ধি ও সম্প্রসারণের জন্য জ্ঞানকে আশ্রয় পরিত্যাগ করতে হয়, তবেই তার মূলতত্ত্ব আবিষ্কৃত হয়। তত্ত্বমূলের পাট করলে পরগাছা যায় মরে, গাছ তখন নিজের ফলফুলে শোভিত হয়ে স্বকীয়তার গৌরব অহুভব করে। জ্ঞানচর্চার এই হল স্বকীয়তাসাধন। পরের অধ্যায়ও অবশ্য আছে, কিন্তু সেটা গাছে অর্কিড ঝোলানোর মতনই। অতএব, আলাপের রীতিনীতি বাদ দেওয়া যায় না সংগীত-আলোচনা থেকে।

ধরুন, ছায়ানটের আলাপ হচ্ছে। ছায়ানটের আরোহী অবরোহী, তার বাদী সঙ্গাদী, তার বিশেষ ‘পকড়’ দেখিয়ে ছায়ানটের ঘটস্থাপনা হল। কিন্তু সেইখানে থামলেই কি ছায়ানটের প্রাণপ্রতিষ্ঠা হল—তার প্রকৃতি ফুটল? এ যে সেই ভক্তের কথা যিনি প্রতিমার মুণ্ডু পরাবার পূর্বেই বলেছিলেন, ‘আহা! মা যেন হাঁসছেন!’ অন্ত ভাষায় বলি—আমার আমিষ প্রতিষ্ঠিত করবার জন্য নেতিবিচারের দ্বারা পার্থক্য-অহুভূতির কি কোনো প্রয়োজনই নেই? যে-সব যোগীর পূর্ণ সমাপ্তি হয় তাঁদের বেলা তাঁরা আছেন এই যথেষ্ট। সাহিত্যে যেমন, আপনার লেখায়, পরেশবাবু ও মাস্টার মশাই। তাঁরা মঃ, এর বেশি তাঁদের সম্বন্ধে জানবার প্রয়োজনই হয় না। এরা পূর্ণ, এরা রুদ্ধগতি, আত্মসমাহিত, আত্মস্থ, আমাদের নমস্। এরা হলেন শেষের কবিতা। কিন্তু অন্তের পক্ষে ‘বহুর্ভবামি’ অস্তিত্বের বিকাশেচ্ছা নয় কি? আমি হব—বহু হব—এইটাই আর্টিস্টের প্রাণের কথা। আমি আছি—যেমন যোগীর। বহু হওয়াই যখন আর্টিস্টের ধর্ম, যখন সে যে-বস্তুর অন্তর উদ্ঘাটিত (reveal) করতে চায় তার প্রকৃতি বুঝতে কোনো substance কি গুণসত্তা বোঝে না, processই বোঝে, তখন revelationএর জন্যই mere statement করে নীরব থাকলে তার চলে না। অতিরিক্ত কর্তব্যের মধ্যে একটি হল—ক-বস্তু থ-বস্তু নয় প্রমাণ করা। যেটুকু না হলে নয় তারই আভাস দিয়ে মুখবন্ধ করলে আর্টিস্টের বহু হবার প্রবৃত্তিকে বঞ্চিত করা হয়। সাধারণের বেলাতেও তাই—সাধারণ শ্রোতাও যখন শুনে তখন সে আর্টিস্টের সঙ্গে সঙ্গে বহু হচ্ছে। বহুলতাকে নয়, বহু হবার প্রবৃত্তিকে খাতির না করলে আর্টকে ঘৃণা করা হয়। বহুলতার মূলে আছে বহুর্ভবামি’র তাগিদ। বিশেষতঃ আমাদের আলাপে। আমাদের আলাপ

স্বর ও সংগতি

অবিরাম গতিশীল, তার প্রকৃতিই হল procession । অতএব, ঠিক তার revelation হয় না, হয় এবং হওয়া চাই revealing ।

এখন ছায়ানটের আলাপ চলুক । প্রথমেই সা'রে' গ'ম'প' প'রে' গ'ম'রে' সা' নেওয়া হল, তার পর আরোহীতে সা'রে' রে'গা' গা'মা' মা'পা' নিয়ে ধৈবত আন্দোলিত ক'রে গলা ওপরের স্বরে পৌঁছল, অবরোহীতে ওইপ্রকার শুদ্ধ স্বরগুলি ব্যবহার ক'রে পা'রে' গা'মা' পা' এই মিডটি নিয়ে রাখাবে গলা থামল—কোনো স্বরই বিবাদী হল না । তবুও কি ছায়ানট রাগিণী গাওয়া হল ? আমার মতে এখনও হল না, হল কেবল ছায়ানটের blue printটুকু, ডিজাইনটুকু । শ্রমবিভাগের ফলে স্থপতিবিজ্ঞান ডিজাইনের কদর বেড়েছে জানি, কিন্তু নীল রঙের কাগজে সাদা আঁচড় দেখে বসবাসের স্থখভোগ কি স্বাভাবিক ? আপনি বলবেন কল্পনার উদ্রেক করানোই আর্টিস্টের কর্তব্য । কিন্তু, কল্পনাও নানা জ্বাভের, ডিজাইনারুও নানা রকমের । সেই জন্ত নীচের ও ওপরের তলার, স্তানের ঘরের, মায় সিঁড়িরও cross-section চাই, এলিভেশনের লোভ দেখিয়ে ছেড়ে দিলে চলবে না । তার ওপর চাই নির্মাণ, চাই গৃহপ্রবেশ, চাই বসবাস—এ ঘরে বাসর, ও ঘরে মৃত্যু, এ জানলা দিয়ে লবঙ্গলতিকার উগ্রগন্ধ পাওয়া, ওটা দিয়ে নারকেল গাছের সোনালি ফুল থেকে গাঢ় সবুজ ডাবের পরিণতি দেখা, এ দেয়ালে সিঁদুরের দাগ, ওটার খুঁকীর আঁচড়, এ পর্দা মেজদিন, ওটা সেজ বোমার তৈরি—সব চাই, তবেই না গৃহ ! উপমা ছেড়ে দিই—শ্রীকৃষ্ণকে ভগবদ্গীতা শোনাতে চাই না । ছায়ানটের প্রাণপ্রতিষ্ঠার পর (প্রতিষ্ঠা কথাটি ঠিক নয়, কারণ আলাপের প্রাণই হল গতি) বিস্তারের দ্বারা তাকে মুক্তি দিতে হবে ।

আলাপবিস্তার অনেকটা ভারতসাম্রাজ্যের non-regulated area'র মতন । তার রীতিনীতি—স্থনির্দিষ্ট পন্থাও আছে, তবে সেটি বন্ধনী গানে রাগিণীর রূপ-প্রকাশের নয় । হয়তো আগনি ছাড়া আর কেউ সেই নিয়মকে ভাষায় ব্যক্ত করতে পারে না । তবে পন্থা আছে জানি, কারণ, শুনেছি । প্রথমে ধীরে, গমক ও মিড়ের সাহায্যে তান না দিয়ে, তার পর মধ্যলয়ে খুব ছোটো তানের সঙ্গে মিড় মিশিয়ে, তার পর—সব রাগে নয়—গোটা কয়েক রাগে ক্ষত ও বিচিত্র কর্তব্যের দ্বারা আলাপ করা হয় । সাধারণতঃ আলাপে খেয়াল

ঠুংরী ও টঙ্কার তান ব্যবহৃত হয় না। অল্প অলংকার, যেমন ছুট্ মূবুছনা প্রভৃতিরও প্রয়োগ চলে। তার পর বাগী আছে। সেই বাগীর অবলম্বনেই বোল্-তান দেওয়া হয়। এই হল আলাপের পন্থা, যার প্রধান কথা—পরম্পরা। মিড়ের পরই জমিন তৈরি হতে না হতেই তানকর্ত্তব চলে না। সবই আসতে পারে, আসবেও, তবে যথাসময়ে। এইখানেই নির্বাচনক্রিয়া। বড়ো আলপিয়্যার পদ্ধতি সুসংগত, তার নির্বাচন যথেষ্টাচারিতা নয়। ভাল ঘরানায় পথটি পাকা। যদি কোনো ওস্তাদ প্রতিভার জোরে আরও ভালো রাস্তা তৈরি করে তা হলে তাকে ও তার পথকে কদর করবই করব। আলাপে এইপ্রকার প্রতিভার সাক্ষাৎলাভ দুর্লভ, আলাবন্দে খাঁর ঘরানা ভিন্ন। তবে অল্প গানে আবুল করিমকে আমি খুব উচ্চস্থান দিই। আপনি বোধ হয় শুনেছেন যে, আবুল করিম ফৈয়াজের মতন ঠিক ঘরানা গাইয়ে নয়। সে অনেক সময় বন্দেশ ভুলে যায়—কিংবা দু-একটি লাইন গায়, বড়ো ওস্তাদে তাকে সেজ্ঞা ঠাট্টাও করে, হিন্দোলে শুদ্ধ মধ্যম দেয়, ভৈরবীতে শুদ্ধ পর্দা লাগায়, গায় নিজের মেজাজে। কিন্তু, সে মেজাজে কী মজা! এমদাদ হোসেন কি ঘরানা বাজিয়ে ছিলেন? কিন্তু এত রসিক সেতারী জন্মায় নি। এমদাদ খাঁ নিজেই ঘর সৃষ্টি করে গিয়েছেন—এখন সারা ভারতে এমদাদী চালই চলছে। সেনীয়া সেতারীর বাজিয়ে হিসেবে খাতির কম।

আলাপে পরম্পরার রীতি ঘরানা হিসেবে ভিন্ন হলেও তার নীতি বোধ হয় এক ভিন্ন দুই নয়। প্রথম পদ দ্বিতীয়কে পথ দেখাবে, দ্বিতীয় তৃতীয়কে —এই চলবে। মূল অবস্থা ছায়ানট, অর্থাৎ অল্প রাগিণী নয়। মূলটাই ঐক্য-বিধায়ক। এখানে ঐক্যজ্ঞান শেষ জ্ঞান নয়, এখানে ঐক্য সম্পূর্ণতার নামান্তর নয়। মূলগত ঐক্য বিস্তারের মধ্যেই ওতপ্রোত রয়েছে। গতিশীল ক্রমবর্ধমান শ্রেণীর ঐক্য এই ধরণের হতে বাধ্য। যদি বৃত্ত হিসেবে ধরেন, তা হলে ক-বিন্দু থেকে বেরিয়ে সেই ক-বিন্দুতে ফিরে আসাই হবে গতির নিয়তি। কিন্তু গানের, বিশেষতঃ আলাপের, গতিকে বৃত্তাকারে যদি পরিণত করতেই হয়, তা হলে asymptote এই করা ভালো। যে অসীম পথের যাত্রী তাকে ঘরের সীমানায় আবদ্ধ রাখলে কী ক্ষতি হয় আপনি নিজে জানেন। আপনিই না স্থল পালাতেন? আপনিই না স্বাধীন দেশে বছরে অন্ততঃ একবার ঘুরে আসেন?

‘বনের হরিণ’ গানটি আমার কানে ভেসে আসছে। গতিরোগের গানকে আপনি আলোছায়ার প্রাণ বলেছেন। আকাশে আজ হঠাৎ মেঘ করেছে, জোরে হাওয়া চলছে—মেঘ ও আলো ছক ঝাঁকতে ঝাঁকতে কোথায় যাচ্ছে কে জানে! এই তো আমাদের আলাপ।

লোকে অস্থায়ীকে (কথাটা স্থায়ী, উচ্চারণবিভ্রাটে অস্থায়ী হয়েছে) একটু ভুল বোঝে। গানের কোনো ছুটি চরণ (phrase) এক নয়। আলাপ যখন শুরু হয় তখনকার প্রথম চরণ, আর ঘুরে এসে যেখানে স্থিতি সেই ‘প্রথম’ চরণ, এক বস্তু নয়। এমন-কি আরোহীর স্বর আর অবরোহীর স্বর এক নয়—মালকোষে ওঠবার সময় দৈবত কোমলের একটু বেশি, নামবার সময় সত্যিই কোমল। তেমনি জোনপুরীর দৈবত আরোহীতে কোমলের চেয়ে একটু চড়া, অবরোহীতে কোমলই। ঋপদের অস্থায়ী ও সঞ্চারী—অন্তরা ও আভোগী কি সমধর্মী? উচ্চ অক্টেভের ছক কি নিচু অক্টেভের ছকের পুনরাবৃত্তি? কানাড়ার সা রে গা-কোমল কি মা পা ধা-কোমলের হুবহু নকল? অথচ মধ্যমকে স্থর করলেই তাই হয়, অবশ্য tempered scaleএ—সেই জগতই তো হিন্দুস্থানী গান হার্মনিয়মের সঙ্গে গাওয়া চলে না। গানে কেন, সর্বত্রই, যেখানে জীবন সেখানেই এই প্রকার যান্ত্রিক পুনরাবৃত্তি অসম্ভব। আপনি নিজেই লিখেছেন—জীবন মানেই নব নব রূপের প্রকাশ। অবশ্য, সৃষ্টির মধ্যে unity আছে, কেবলই বিবর্তন নয়। কিন্তু, সেটি মূল্যের, পূর্বেই বলেছি। আমি ইতিহাসে dialectic process বাধ্য হয়ে স্বীকার করি। জোর ক’রে রামরাজত্বে ফিরে যেতে পারি কি? চরখা ঘুরলেই কি উপনিষদ লেখা হয় না মাহুষে আপনা হতেই তবজ্ঞানী হয়ে ওঠে? A Yankee at King Arthur’s Court হাসবার সামগ্রী।

আমার বক্তব্য হল এই—পরিশেষে ঐক্য চাইতে তিনিই পারেন যিনি সৃষ্টি স্থিতি ও লয়ের অতীত। ‘ইতিমধ্যে’র অধিবাসীরা যখন শেষের ঐক্য চান তখন জীবনের organic processকে একটা মনগড়া অসীম উদ্দেশ্যের উপায় বিবেচনা করেন। আমার সন্দেহ যে, আপনি আলাপ সম্বন্ধে teleologically চিন্তা করেছেন। যে জিনিস চলছে, চলতে চলতে পথ কাটছে, চলিছু হয়েই পূর্ণতার দিকে এগুচ্ছে, তার আবার শেষ কোথায়?

সংগীতচিন্তা

আলাপের শুরু হল সীমার মাঝে। তার পর মূল বাঁচিয়ে, দু'ধারের সীমার মধ্য দিয়ে তার গতি অসীমের দিকে। দিক্ কথটি লেখা উচিত হল না, কারণ, অসীমের দিক নেই—organic processএরও নেই। ব্যাপারটি সাদি কিন্তু অনন্ত। যাওয়াটাই তার মজা, তার adventure। এই শেষহীনতাই তার জীবন। তবে এ জীবনেরও ধর্ম আছে।

মূল বাঁচাবার পরই যাত্রা শুরু হল। ছায়ানটের এই তানে দেখুন বিলাবল, আবার অগ্নি তানে শুধুন কল্যাণের অঙ্গ। একবার মাত্র তীব্র মধ্যম ছোঁওয়া হল, বেশি নয়, সামান্য; আর-একবার পঞ্চম থেকে মিড় দিয়ে রাখবে নামল, আবার তীব্র গান্ধার—এই হল কল্যাণের আভাস। অতএব কল্যাণ ঠাটের যত রকম রাগিণী আছে তার সঙ্গে ছায়ানটের সাদৃশ্য দেখানো চাই—কারণ, ছায়ানট কী নয় তাও দেখাবার প্রয়োজন আছে। সেই রকম বিলাবল ঠাটের রাগিণী, বিশেষতঃ আলাহিয়ার সঙ্গে, তার পার্থক্যও রয়েছে। অনেকটা endogamy ও exogamyর সম্বন্ধের মতন, যে জন্তু সুপাত্র খুঁজতে বাজার উজাড় করতে হয়। ছায়ানটকে কত হাত থেকে বাঁচাতে হয় ভাবুন—কামোদ, শ্রাম, কেদার, হাঙ্গীর, গোড়-সারঙ্গ—সব গণ্ডীর পাশে দাঁড়িয়ে রয়েছে। গায়ক এক-একবার গণ্ডী থেকে বেরিয়ে তাদের সঙ্গে মিশল। কিন্তু, আবার ঘরে এল জাত বজায় রেখে। এই মেশার ভেতর স্বকীয়তা বজায় রাখা তান-কর্তবের একটি প্রধান উদ্দেশ্য। রাগিণীর যত বন্ধু, বন্ধুদের সঙ্গে যতপ্রকার মেলামেশার উপায় আছে, তত প্রকারের তান সম্ভব। (এখন দেখছি সত্যানের উপমা দিলেও মন্দ হত না।)

তানকর্তবের অগ্নি কাজও আছে, তার উল্লেখ মাত্র করছি। গম্ভীতে গান্ধীর্ঘ, মিড় ও আশে মাধুর্ঘ, মুড়কিতে অলংকার, জম্জমায় ঐশ্বর্ঘ সূচিত হয়। তবে বুঝে তান ছাড়তে হবে—নির্বাচনের হাত থেকে রেহাই নেই। বন্ধেণী গানে রচনার যেজাজ্জ এবং আলাপে সুকুমার পারস্পর্গই হল নির্বাচনের principle। ঘরানায় নির্বাচনের দায়িত্ব সহজ করে দিয়েছে মাত্র। কিন্তু, নির্বাচনপ্রক্রিয়াটি কঠিন বলে তান বর্জন করাটা স্নানের টাবের জলের সঙ্গে ধোঁকাকে নর্দমায় ফেলে দেবারই মতন।

আপনি সুন্দরীর সঙ্গে রাগিণীর তুলনা করেছেন, সেই হিসাবে তানকে

অলংকার বলেছেন। প্রেরণীকে দিয়ে স্মারকের শব্দ মেটাতে বারণ করেছেন। বেশ, মেটা বন। কিন্তু এই সংক্রান্তে আপনাই একটি মন্তব্য স্বরণ করিয়ে দিই। আপনি মুখে বলেছিলেন, ‘বেশ, সব অলংকারই চাই—কিন্তু একটি গানে কেন? আলাদা আলাদা গানে তার উপযোগী গহনা পরাও।’ তা হলে, কী দাঁড়ালো দেখছেন! হিন্দুসমাজ যে ভেঙে যাবে! আত্মহত্যার হিড়িক পড়বে। কারণ, একই সময় কোনো স্মারকী তাঁর সিন্দূকের সব গহনা পরেন না, এবং একই সময় একটি স্মারকীকে সব গহনা পরানোও যায় না। বাঙালী-সমাজে স্মারকীর দুর্ভিক্ষ হয়েছে। সত্য কথা এই, আলাপে ঐ প্রকার কোনো ‘একই সময়’ নেই, প্রত্যেক মুহূর্তই পিচ্ছিল।

ইতিপূর্বে পরম্পরা ও adventure কথা দুটি ব্যবহার করেছি। লিখতে লিখতে আরও অল্প কথা মনে হচ্ছে। ওই সম্বন্ধে আরও কিছু বলতে চাই। আপনি লিখেছেন, ‘ঘড়ি দেখি নি, কিন্তু অন্তরে যে ঘড়িটা রক্তের দোলায় চলে তাতে মনে হল এক ঘণ্টা পেরোল বা।’ আমারও বিশ্বাস গান শোনবার সময় কলের ঘড়ি ব্যবহার করা উচিত নয়। নাগরিক মতন ঘড়ি বাইরে রেখে আসা উচিত। রক্তের দোলায় যে সময় দোলে সেই organic time এর সঙ্গেই গানের সম্বন্ধ আছে। অবশ্য, রক্তের দোলটাই গানের দোল ভাবলে ভুল করা হবে না। আমি organic কথাটি biological অর্থে ব্যবহার করছি না। অনেকের পক্ষে সংগীত-উপভোগটা নিত্যস্থায়ী জৈব। বড়োলোকের বাড়িতে বিবাহ-উপলক্ষে সংগীতকে appetizer হিসেবে ব্যবহার করা হয়। শরীর অসুস্থ হলে সব গানই দীর্ঘস্থত্র, সুস্থ থাকলে সবই ক্ষণিকের মনে হওয়া স্বাভাবিক। থিয়েটার-সিনেমার গান ভাবুন। সে গান শুনতে পারি না, একান্তই জৈব বলে। সেখানে নায়কের প্রত্যাখ্যানের সঙ্গে সঙ্গে নায়িকা কাদতে থাকেন, এবং তাঁর কৌশল-কৌশলিনীর সঙ্গে সঙ্গে আমাদেরও বেহাগ শুনতে হয়। কিন্তু, আমরা সকলে মিলে কী পাপ করেছিলাম?

আপনি নিশ্চয় ‘রক্তের দোলা’ ওইভাবে লেখেন নি। আমি যে অর্থে organic time ব্যবহার করছি সেটি mechanical time এর বিপরীত। এই দুটোর মধ্যে স্বতঃই একটা বিরোধ রয়েছে, আপনার ‘কিন্তু’ কথাটিতেই সেটি পরিষ্কৃত। মাহুষ-ঘড়ি মানতে চায় না। খেলার বশেই মাহুষ সাধারণতঃ সময় মাপে।

utilityর রাজ্যে, কলেজে, ঘড়ি। বৃদ্ধারা বলেন, ‘দাঁড়াও বাছা, বলছি কবে—পুঁটু তখনও জন্মায় নি।’ চাষাভূষারা স্বরগীয় ঘটনা, ফসল বোনা, কাটা, প্রাবন ও জলকষ্ট দিয়েই সময় মাপে। ফ্যাক্টরি যে ফ্যাক্টরি, সেখানেও মজুররা যে তাই করে সকলেই জানেন এবং এই সাধারণ জ্ঞানটি পণ্ডিতে অনেক অল্প ক’বে ছক ঐকে উপলব্ধি করেছেন—প্রভুরা এখনও করেন নি। শ্রমিকের ক্লান্তি আসে আগ্রহের অভাবে। mechanical time হল ঘড়ির কাঁটা-মাপা ঘণ্টা, তার মাপ মিনিট ও সেকেন্ডের যোগ-বিয়োগে। এবং যেখানে যোগ-বিয়োগই উপভোগের মাত্রা নির্ধারণ করে সেইখানেই ‘গান থামবে কবে’ প্রশ্নটি শ্রোতাকে উত্থাপন করে। ক্লান্ত শ্রমিকরাই বিকেলের দিকে ছুটির জন্ত উদ্গ্রীব হয়ে ওঠে। কিন্তু, সহজ আগ্রহ ও কালের হাস্যবুদ্ধির মাপ নেই, ছন্দ আছে। সে ছন্দ সংখ্যামূলক নয়, অর্থাৎ তার পিছনে matter কি motion-এর যান্ত্রিক পুনরাবৃত্তি নেই; আছে সেই সব ঘটনা ও স্বরগীয় অভিজ্ঞতা যার দরুন বুদ্ধির হার কমে বাড়ে, তার অবস্থান্তরপ্রাপ্তি হয়। এর তাগিদ থামবার নয়, বাড়বার। অবশ্য, এই প্রকার কালোতিপাতকে development বলাই ভালো। বাংলায় কী প্রতিশব্দ? এক কথায়, mechanical timeএর স্বভাব হল পুনরাবর্তন, organic timeএর হল ঐতিহাসিক উদ্ঘাটন। প্রথমটি হল succession of mathematically isolated instants; দ্বিতীয়টি accumulation of connected experiences, অতএব তার ক্রিয়া cumulative। প্রথমটি গোড়ায় ফিরে আসতে পারে—ঘড়ির কাঁটা পিছিয়ে দিলে day-light saving হয়। কিন্তু, দ্বিতীয়টি চলছে নিজের গৌ-ভরে, তার পরিণতি নেই। প্রথমটিতে যা হয়ে গিয়েছে সেটি গত, ভূত, সত্যকারের ভূত। দ্বিতীয়টিতে যা হয়েছিল সেটি বর্তমানে রয়েছে, আবার ভূত ও বর্তমান মিলে ভবিষ্যৎকে তৈরি করবার জন্ত সদাই প্রস্তুত। এগিয়ে চলবার খাতিরে, ভবিষ্যতের জন্ত, organic time সব করতে পারে—নতুন, রবাহূত, অনাহূতকে বরণ করতেও সে রাজি। হিন্দুস্থানী সংগীতে আলাপের কাল organic—যে দেশে ঘড়ির dictatorship সে দেশের সংগীতের কাল mechanical হয়তো হতে পারে, ঠিক জানি না। ভাগিন্স আমরা অসভ্য।

আমি বলছি—আলাপের কালকে ঘড়ির কাঁটা, এমন-কি রক্তের ক্ষান্তিক

ভ্রাসবৃদ্ধি দিয়ে পরিমাণ করা যায় না। আলাপ যে বরফের গোলার মতন বাড়তে বাড়তে চলেছে। রাগিণীর রূপ যে কেবলই উন্মুক্ত হতে হতে চলেছে। আপনি বলছেন reveal করা চাই, খুব খাটি কথা, আলাপই তো রাগিণীর (রচনার কথা আলাদা) সত্যাকারের unfolding—চীনেদের scroll-paintingএর মতন—আলাপই সত্যাকারের ইতিহাস, তাই প্রতিমূহূর্তের ইতিহাস। অবশ্য, রাগিণীরই ইতিহাস, গায়কের গলা সাধারণ ইতিহাস নয়। রাগিণী ব'লে পৃথক বস্তু নেই, প্রকাশেই তার অস্তিত্বস্বরূপ।

এই ভাব থেকে আপনার ব্যবহৃত 'অনিবার্ধ' কথাটির বিচার চলে, তার তত্ত্ব উপলব্ধি করা যায়। অল্প সব আর্টে অনিবার্ধ সমাপ্তি আছে ইঙ্গিত করেছেন। মানি। কিন্তু, প্রত্যেক আর্টবস্তুর সময় যখন organic, অর্থাৎ অভিজ্ঞতাসাপেক্ষ, তখন একই নিয়মে সব আর্টের অনিবার্ধ সমাপ্তি স্থিরীকৃত হবে কী করে? সাহিত্যই ধরা যাক—রামায়ণ ও রঘুবংশের সমাপ্তি কি এক নিয়ম মানে? Henry IV আর Macbethএর চাল কি এক কদমে? Bernard Shaw ও তাঁর দেশবাসী Sean O'Caseyর নাটক কি একই হারে একই স্থানে থামে? Brothers Karamazov একটি শ্রেষ্ঠ উপন্যাস, Fathers and Childrenও তাই। প্রথমটিতে এক দিনের ঘটনাই ৪০০:১০০ পৃষ্ঠা জুড়ে বস্ত্রে আছে, তার পর গল্প দ্রুত চলল, শেষ বেশও ঠিই নেই; দ্বিতীয়টিতে একটি চমৎকার ছেদ রয়েছে। আজকালের নভেলিষ্ট (Prestley নয়) Proust ও Joyceকে আপনার ভালো লাগে কিনা জানি না—কিন্তু, তাঁদের লেখার সীমা কোথায়? দুজনের নভেলকে সংগীতের সঙ্গে তুলনা করা হয়েছে—যেন counterpointএর খেলা। উপমাটা উপযুক্ত; দুজনেই stream of consciousness নিয়ে বাস্তব, দুজনেরই কারবার স্বতির উদ্ঘাটন-প্রক্রিয়া—কেউই exhibit করছেন না, revealই করছেন। আপনারই 'গোরা' ও 'চার অধ্যায়' ধরুন। শেষেরটার লয় ধনে, যেন hectic hurryতে, যেটি তার বিষয়বস্তুর নিতাস্ত ও অতাস্ত উপযোগী। কিন্তু, 'গোরা'র চাল কি ভারী নয়? যেন গজগামিনী। আমাদের ভুল বুঝবেন না, আমি ভালো মন্দ বিচার করছি না—দেবী অথেষ্ট আহ্নন, নোকাতেই আর গজেষ্ট আহ্নন, দেবী হলে পুজো করব—তাতে কোনো ত্রুটি পাবেন না। আমি বলছি—এক

সাহিত্যেই অনিবার্হ সমাপ্তির সীমানা, রীতিনীতি, ভিন্ন ভিন্ন। ‘চার অধ্যায়’ বাঁশি বাজিয়ে শেষ করলেন, আর ‘গোরা’ লিখতে দু’ ভলুম লাগল— কেন ? ‘চার অধ্যায়’ পাঁচ অধ্যায় হয় না যেমন, ‘গোরা’ও তেমনি চার অধ্যায়ে শেষ হয় না।

ছবি ধরুন— একখানা রাসলীলার ছবি আছে, রাজপুত কলমের। মধ্যে কৃষ্ণ-রাধা, চার ধারে গোপিনীর দল। যদি গোনা যায় তা হলে এক মুখ দেখে দেখে দর্শকের চোখে ও মনে সহজেই ক্লাস্তি আসতে পারে। কিন্তু ছবিটার ধর্মই ভিন্ন, কৃষ্ণরাধা যুগ্মসমাহিত, এই বিভোর ভাবটি সংখ্যার পারিপার্শ্বিকে ফুটে উঠেছে ভালো। ছক হল ডিমের আকারের— যার রেখা ধরে দেখলে চোখ পিছলে যায়, কারুর মুখ দেখবার জ্ঞান দাঁড়ায় না, সোজাহুজি কেন্দ্রস্থ নায়ক-নায়িকার অবস্থিত হয়। এখানে সংখ্যার উদ্দেশ্য ঐশ্ব্য দেখানো নয়, মধ্যকার চরিত্রকে অবকাশ দেওয়া। অবকাশ দেওয়া যায় ফাঁক রেখে, যেমন জাপানী চিত্রকর করেন; আবার অবকাশ দেখানো চলে সংখ্যারও সাহায্যে, যেমন টিন্টরেটো একাধিক ছবিতে করেছেন। এখানে সংখ্যার মূল্য বহু নয়, statistical unity মাত্র। ব্যক্তিগত চরিত্রের অভাবে মধ্যস্থ রূপ বিকশিত করবার জ্ঞান সংখ্যা তখন মুক্ত আকাশের সামিল। সংখ্যাও একপ্রকার relief। groupingএর সাহায্যেও এ কাজ সম্পন্ন হতে পারে। বলা বাহুল্য ছবির সঙ্গে গানের তুলনা করছি না, আমি কেবল রূপের সঙ্গে সংখ্যার ও সাঁমানার উদ্দেশ্য-অভ্যুয়াঁ পার্থক্য প্রতিপন্ন করছি। মোক্ষ কথা— শেষ হবার অনিবার্হতা উদ্দেশ্যমূলক। আলাপের উদ্দেশ্যই যখন আলাদা (উদ্দেশ্য অর্থে ধৃতি বলছি) তখন বন্দেলী আটের অনিবার্হতার নিয়মাবলী কি এখানে প্রযোজ্য? তাই ব’লে নির্ধাচনের দায়িত্ব নেই এ কথা বলব না। পূর্বেই লিখেছি আমি dialectic process মানি। লেনিন এরই একটা নতুন তত্ত্ব আবিষ্কার করেছেন (সংগীতে লেনিন! কেন নয়? তিনিও দার্শনিক ছিলেন; তিনিও দর্শন বলতে making history বুঝতেন, interpreting it নয়; তাঁরও মন গতিশীল ছিল)— তবুটি হল এই যে, quantity থেকেই qualityর পরিবর্তন হয়। বাস্তবিক পক্ষে, সংখ্যা আর গুণের মধ্যে বেশি ফারাক নেই। এই সম্পর্কে আপনার বন্ধু Otto Kahnএর একটি গল্প মনে পড়ল।

একবার Cecil de Mille, Otto Kahnকে তাঁর আঁকা ছবি The King of Kings দেখাতে নিয়ে যান। কথোপকথনটি Beverley Nichols লিপিবদ্ধ করেছেন।

de Mille : এই দৃশ্যটিতে কত জন লোক আছে ভাবেন ?

Kahn : ধারণাই নেই।

M : আড়াই হাজার ভাবছেন কি !

K : কিছুই নয়।

M : আপনি highbrow।

K : Velasquezএর Conquest of Breda দেখেছেন ? দেখলে মনে হবে পিছনে লাঠি সড়কির বন গজিয়েছে। যদি গোনেন, তবে টের পাবেন যে মোটে আঠারোটি।... Velasquez was an artist.

গল্পটি আমার বিপক্ষে যাচ্ছে না। এই ছবিটারই একটি চমৎকার বিশ্লেষণ পড়েছিলাম, বোধ হয় Harold Speedএর লেখায়। বইটাতে ওই ছবিটার রেখা-রচনাও দেওয়া আছে। দেখে ও পড়ে বুঝেছিলাম যে সম্বন্ধের তেরছা রচনার relief দেবার জন্য ওই সরল সমান্তরাল রেখার বাহুল্য। এখানেও সংখ্যা, আবার de Milleএর ছবিতে সংখ্যা। প্রথমটিতে সংখ্যা গুণ হয়ে উঠেছে; দ্বিতীয়টিতে হয়েছে ভার, ক্রুশেরও অধিক। অতএব সংখ্যার নিজের কোনো দোষগুণ নেই, বেশি হলেই খামবার তাগিদ নেই। এসব ক্ষেত্রে অনিবর্ত্যতা উদ্দেশ্য বিষয়বস্তু এবং রীতির ওপর নির্ভর করছে। এখানে সীমা-নির্ধারণের কোনো natural law নেই, আমি কোনো natural lawই মানি না।

একটি অতুরোধ করে চিঠি শেষ করি। যে ভালো সাড়ি ও গহনা পরতে জানে তাকে একই সময় একের বেশি দুটি পরতে হয় না। কিন্তু, রোজ রোজ একই সাড়ি গহনা পরলে সেই স্ত্রীরীকে কি ভালো দেখায় ? স্ত্রীরীরা কিন্তু অল্প কথা বলেন। আপনি যতই সৌন্দর্যের connoisseur হন-ন, কেন, নারীর সাজসজ্জা সম্বন্ধে নারীদের মতই শিরোধার্য। সে যাই হোক, আপনার অভিমতটি ছাপিয়ে দেব ? অনেকেই কৃতজ্ঞতা অর্জন করবেন, কেবল Bengal Storesএর ছাড়া।

সংগীতচিন্তা

অনেক কিছু লিখলাম। পত্রটি সংগীতের আলাপের মতোই ধরে নেবেন।
গান গাইতে জানি না, জানলে চিঠিটাও হয়তো ছোটো হত।

পত্রের উত্তর চাই। অনেক মিল আছে বলেই গরমিলটা সাহসী হয়ে
প্রকাশ করলাম। আমি তর্ক করি নি, আপনাকে হারাতেও চেষ্টা করি নি।
আপনার কথাবার্তায় ও চিঠিতে যে নতুন আভাস পেয়েছি তারই ফলে আমার
চিন্তাধারা খুলে গিয়েছে। সে ধারা আপনার সৃষ্টি হলেও তার দিকনির্ণয় ও
বহুতার ওপর আপনার কোনো হাত নেই। ওটুকু আমার দোষ। ২৫ শে মার্চ,
১৯৩৫

প্রণত

ধূর্জটি

কল্যাণীয়েষু

অর্জুন পিতামহ ভীষ্মের প্রতি মনের মধ্যে সম্পূর্ণ শ্রদ্ধা রেখে দরদ রেখে শরসন্ধান করেছিলেন। তুমিও আমার মতের বিরুদ্ধে যুক্তি প্রয়োগ করেছ সৌজন্য রেখে। তাই হার মানতে মনে আপত্তি থাকে না। কিন্তু, আমাদের মধ্যে যে বান্দ-প্রতিবাদ চলছে তৎপ্রসঙ্গে হার-জিত শব্দটা ব্যবহার অসংগত হবে। বলা যাক আলোচনা। উপসংহারে তোমার মত তোমারই থাকবে, আমারও থাকবে আমারই। তাতে কিছু আসে যায় না, কেননা সংগীতটা সৃষ্টির ক্ষেত্র। যারা সৃষ্টি করবে তারা নিজেদের পন্থা নিজেই বেছে নেবে—পুরানো নতুনের সমন্বয় তাদের কাজের দ্বারাই, বাঁধা মতের দ্বারা নয়।

তুমি বলছ ভারতের ধ্রুপদী সংগীত সম্বন্ধে তোমার প্রধান মন্তব্য আলাপ নিয়ে। ও সম্বন্ধে কিছু বলা কঠিন। আলাপের উপাদান-রূপে আছে বিশেষ রাগরাগিণী, সেগুলি গানের সীমার দ্বারা পূর্ব হতেই কোনো রচয়িতার হাতে নির্দিষ্ট রূপ পায় নি। আলাপে গায়ক আপন শক্তি ও রুচি অনুসারে তাদের রূপ দিতে দিতে চলেন। এ স্থলে অত্যন্ত সহজ কথাটা এই : যিনি পারলেন রূপ দিতে তাঁকে আর্টিস্ট্ হিসাবে বলব ধন্য ; যিনি পারলেন না, কেবল উপাদানটাকে নিয়ে তুলো ধুনতে লাগলেন, তাঁকে গীতবিজ্ঞাবিশারদ বলতে পারি, কিন্তু আর্টিস্ট্ বলতে পারি নে—অর্থাৎ, তাঁকে ওস্তাদ বলতে পারি, কিন্তু কালোয়াত বলতে পারব না। কালোয়াত, অর্থাৎ কলাবং। কলা শব্দের মধ্যেই আছে সীমাবদ্ধতার তত্ত্ব—সেই সীমা, যেটা রূপেরই সীমা। সেই সীমা রূপের আপন আন্তরিক তাগিদেই অপরিহার্য। প্রদর্শনীতে সীমা অপরিহার্য নয়, সেটা কেবলমাত্র বাহিরের স্থানাভাব বা সময়ভাব-বশতই ঘটে। আলাপ যদি রাগিণীর প্রদর্শনীর দায়িত্ব নেয় তা হলে সেই দিক থেকে বিচার করে তাকে প্রশংসা করাও চলে। যে দুর্বলাত্মা পাণ্ডিত্যের ভারে অভিভূত হয় সে প্রশংসা করেও থাকে ; সে লুক্কম্ভভাবে মনে করে অনেক পাওয়া গেল। কিন্তু ‘অনেক’-নামক ওজনওয়ালা পদার্থই কলাবিভাগের উপদ্রব, যথার্থ কলাবং তাকে তার মোটা অঙ্কের মূল্য সত্ত্বেও তুচ্ছ করেন। অতএব, আলাপের কথা যদি বলা তবে আমি বলব আলাপের পদ্ধতি নিয়ে কেউবা রূপ সৃষ্টি করতেও পারেন, কিন্তু রূপের পদ্ধতিসাধন করাই অধিকাংশ বলবানের অভ্যাসগত। কারণ,

জগতে কলাবং ‘কোটিকে গুটিক মেল’, বলবতের প্রাদুর্ভাব অপরিমিত। বহুসংখ্যক ফুল নিয়ে তোড়া বাঁধাও যায় আর তা নিয়ে দশ-পনেরোটা বুড়ি বোঝাই করাও চলে। তোড়া বাঁধতে গেলে তার সাজাই বাছাই আছে, বাদ দিতে হয় তার বিস্তর। তোড়ার খাতিরে ফুল বাদ দিতে গেলে যারা ইঁ-ই করে ওঠে, ভগবানের কাছে তাদের পরিত্রাণ প্রার্থনা করি। অতএব, আলাপের দরাজ পথ বেয়ে কোন গায়ক সংগীতের প্রতি কী রকম ব্যবহার করলেন সেই ব্যক্তিগত দৃষ্টান্ত নিয়েই বিচার চলে। আলাপ সম্বন্ধে আটের আদর্শে বিচার করা কঠিন। তার কারণ, দৌড়তে দৌড়তে বিচার করতে হয়; ক্ষণে ক্ষণে তাতে যে রস পাওয়া যায় সেইটে নিয়ে তারিফ করা চলে, কিন্তু সমগ্রকে সুনির্দিষ্ট করে দেখব কী উপায়ে? তানসেনের গান হোক বা গোপাল নায়কেরই হোক, তারা তো নিরন্তরবিচ্ছারিত মেঘের আড়ম্বর নয়; তারা রূপবান, তাদেরকে চার দিক থেকে দেখা যায়, বার বার বাজিয়ে নেওয়া যায়, নানা গায়কের কণ্ঠে তাদের অনিবার্য বৈচিত্র্য ঘটলেও তাদের যে মূল ঐক্য, যেটা কলার রূপ এবং কলার প্রাণ, মোটের উপরে সেটা থাকে মাথা তুলে! আলাপে সে স্ববিধা পাই নে ব’লে তার সম্বন্ধে বিচার অত্যন্ত বেশি ব্যক্তিগত হতে বাধ্য। যদি কোনো নালিশ ওঠে তবে সাক্ষীকে পাবার জো নেই।

আয়তনের বৃহত্ত্ব যে দোষের নয় এ সম্বন্ধে তুমি কিছু কিছু দৃষ্টান্ত দিয়েছ। না দিলেও চলত, কারণ আটে আয়তনটা গৌণ। রূপ বড়ো আয়তনেরও হতে পারে, ছোটো আয়তনেরও হতে পারে, এবং অরূপ বা বিরূপ ছোটোর মধ্যেও থাকে বড়োর মধ্যেও। বেটোফেনের ‘সোনাটা’ যথেষ্ট বহরওয়ালা জিনিস; কিন্তু বহরের কথাটাই যার সর্বোপরি মনে পড়ে, জীবের দয়ার খাতিরেই সভা থেকে তাকে যত্নসহকারে দূরে সরিয়ে রাখাই শ্রেয়। মহাভারতের উল্লেখ করতে পারতে—আমাদের দেশে ওকে ইতিহাস বলে, মহাকাব্য বলে না। ও একটি সাহিত্যিক galaxy। সাহিত্যবিশ্বে অতুলনীয়—ওর মধ্যে বিস্তর তারা আছে, তারা পরস্পর সূত্রধিত নয়—অতি বৃহৎ নেবুলার জালে জালে তারা বাঁধা, আটের ঐক্যে নয়। এই জগ্গই রামায়ণ হল মহাকাব্য, মহাভারতকে কোনো আলাংকারিক মহাকাব্য বলে না। আলাপ যদি স্বতই সংগীতের মহাকাব্য হয় তো হল, নইলে হল না।

স্বপ্ন ও সংগতি

আমার সঙ্গে যাদের মতের বা ভাবের মিল নেই তারা সেই অনৈক্যকে আমার অপরাধ বলে গণ্য করে, তাদের দণ্ডবিধি আমার সম্বন্ধে নির্মম। তাদের নিজের বুদ্ধি ও রুচিকেই তারা বুদ্ধিমত্তার যদি একমাত্র আদর্শ মনে করে তাতে ক্ষতি হয় না, কিন্তু সেটাকেই তারা যদি জ্ঞান অজ্ঞানের শাস্ত আদর্শ মনে ক'রে দণ্ডবিধি বেধে দেয় তবে ভারতের ভাবী শাসনতন্ত্র তাদের আরওগত হলে এ দেশে আমার দানাপানি চলবে না। আমার বিচারকদের এই কঠোরতাই আমার চিরাভ্যন্ত, সেই কারণে তোমার ভাষাগত অসুস্থক্কার আমি বিস্মিত। ভয় হয় পাছে এটা টেকসই না হয়—অন্তত আমি যে ক'দিন টিকি ততদিনের জন্তও, আশা করি, মতের অনৈক্য সত্ত্বেও আমার মান বাঁচিয়ে চলবে। ইতি ২ই এপ্রেল ১৯৩৫

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পুঃ—তুমি যে চিঠিখানা লিখেছিলে তার মধ্যে অসংলগ্নতা কিছু দেখি নি। বস্তুত প্রথম পড়েই মনে করেছিলুম বলি 'মেনে নিলুম'। আমি অত্যন্ত কুঁড়ে, পরিশ্রম বাঁচাবার জন্তে প্রথমটা ইচ্ছে করে সম্মতি দিয়ে নীরবে আরাম-কেন্দ্রারা আশ্রয় করি, পরক্ষণেই সাহিত্যিক শ্রেয়োবুদ্ধি ওঠে প্রবল হয়ে। ই না করতে করতে অবশেষে ইঠাং নিজেকে ঝাঁকানি দিয়ে বলি, 'উচিত কথা বলতে ছাড়ব না।' উচিত কথা বলবার দুশ্রুতি মানুষের মস্ত একটা ব্যসন, উনিই হচ্ছেন যত-সব অসুচিত কথার পিতামহী।

ও

জোড়াসাঁকো

কল্যাণীয়েষু

কাল সন্ধ্যাবেলায় ঘুরে ফিরে আবার সেই কথাটাই উঠে পড়ল—'ভালো তো লাগে'। সংগীতের কোনো-একটা বিশেষ বিকাশ সংযত সংহত স্বসংলগ্ন সুপরিমিত মূর্তি না'ও যদি নেয়, তার মধ্যে বায়ে বায়ে পুনরাবৃত্তি ও স্বদীর্ঘকাল ধরে ত্রানকর্তব্যের বাধাহীন আন্দোলন যদি দৈহিক ক্লাস্তি ও অবকাশের

সসীমতা ছাড়া থামবার অঙ্ক কোনো হেতু না'ও পায়, তবুও তো দেখছি ভালো লাগে। ভালো লাগবার কারণ হচ্ছে এই যে, সংগীতের উপকরণের মধ্যে ইন্দ্রিয়-তৃপ্তিকর গুণ আছে— তার ফলে, সুসম্পূর্ণ কলারূপ গ্রহণ না করলেও সে আদর পেতে পারে। মাটির পিণ্ড যতক্ষণ না ঘট আকারে সুপরিণত হয় ততক্ষণ সে মাটি। বিশেষভাবে কলাসাধনার গুণেই সে মহার্য্য হয়। সোনার উজ্জলতা প্রথম থেকেই চোখ জিতে নেয়। তার আপন বর্ণগুণেই সে পেয়েছে অভিজাত্য। অতএব তাল তাল সোনা যদি স্তুপাকার করা যায় তবে সে অভিভূত করবে মনকে। তখন লুক্ক মন বলতে চায় না আর বেশি কাজ নেই। অথচ 'আর বেশি কাজ নেই' কথাটাই আটের অন্তরের কথা। আটের খাতিরেই যথাস্থানে বলা চাই : বাস, চূপ, আর এক বর্ণও না। সংস্কৃত সাহিত্যে সংস্কৃত ভাষার একটি প্রধান সম্পদ ধ্বনিগৌরব। সেই কারণে কোনো কৌশলী লেখক যদি পাঠকের কান অভিভূত ক'রে ধ্বনিমঞ্জিত শব্দ বিস্তার ক'রে চলে, তবে অনেক ক্ষেত্রে তার অপরিমিতি নিয়ে পাঠক নালিশ উপস্থিত করে না। তার একটি দৃষ্টান্ত কাদম্বরী। শূদ্রক রাজার অত্যুক্তিবহুল বর্ণনা চলল তিন-চার পাতা জুড়ে; লেখকের কলমটা হাঁপিয়ে উঠে থামল, বস্তুত থামবার কোনো কলাগত কারণ ছিল না। এ কথা ব'লে কোনো ফল হয় না যে এতে সমগ্র গল্পের পরিমাণসামঞ্জস্য নষ্ট হচ্ছে। কেননা, পাঠক থেকে থেকে বলে উঠছে, 'বাহবা, বেশ লাগছে।' বেশ লাগছে ব'লেই বিপদ ঘটল, তাই বাণীর প্রগল্ভতার বীণাপাণি হার মেনে চূপ করে গেলেন। তার পরে এল ব্যাধের মেয়ে, শুকপাখির খাঁচা হাতে নিয়ে। বচা বইল বর্ণনার, তটের রেখা লুপ্ত হয়ে গেল, পাঠক বললে 'বেশ লাগছে'। এই বেশ লাগা পরিমাণ মানে না। এমন স্থলে রচনার সমগ্রতাটা বাহন হয়ে দাসত্ব করে তার উপকরণের, সে আপন পূর্ণতার মাহাত্ম্যকে অকাতরে চাপা পড়তে দেয় আপন স্তুপাকার দ্রব্যসম্ভারের তলায়। সংস্কৃত সাহিত্যে কাদম্বরীর ছাদে গল্পরচনা আর দুটি-একটি মাত্র দৃষ্টান্ত লাভ করেছে; ও আর চলল না। যেমন একদা মেগাথেরিয়ম ডাইনসর প্রভৃতি অতিকার জন্ত আপন অসংগত অতিকৃতির বোঝা অধিক দিন বহিতে পারল না, গেল লুপ্ত হয়ে, এও তেমনি। সংস্কৃত সাহিত্য-অভিমানী কোনো দুঃসাহসিক আজ কাদম্বরীর অঙ্গসরণে

স্বর ও সংগতি

বাংলার গল্প লেখবার চেষ্টা করবেই না—তার কারণ, ওর মধ্যে শিল্পের সাদাচার নেই। কিন্তু, আমাদের সংগীতে আজও কাদম্বরীর পালা চলছে। আধুনিক বাংলা সাহিত্য বিশ্বসাহিত্যের সংশ্রবে এসেছে; তাই আমাদের এমন একটা অভ্যাস দাঁড়িয়ে গেছে যে, এই সাহিত্যে কলাতত্ত্বের মূলগত ব্যতিক্রম ঘটা অসম্ভব। কিন্তু, হিন্দুস্থানী গান ব্যবসায়ী গায়কদের যতাত্মগতিক রবার-নির্মিত বুলির মধ্যে রয়ে গেছে। বিশ্বজনীন আদর্শের সঙ্গে তার পার্থক্য ঘটলেও মন ও কানের অভ্যাসে বিরোধ ঘটবার সুযোগ হয় না। আজকালকার দিনে খাঁদের শিক্ষা ও রুচি বিশ্বচিত্তের মধ্যে প্রবেশাধিকার পেয়েছে তাঁরা যখন স্বাধীন মন নিয়ে বহুল সংখ্যায় গানের চর্চায় প্রবৃত্ত হবেন, তখন সংগীতে কলার সম্মান পান্ডিত্যের দস্ত ছাড়িয়ে যাবে। তখন কোন্ ভালো লাগা যথার্থ আটের এলাকার, অন্তত সমজনারের কাছে তা স্পষ্ট হতে পারবে। ইতি ১৫ই মে ১৯৩৫

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংগীতচিন্তা

পরমপূজনীয়েষু

আপনার শেষ পত্রের উত্তরে আমি বলতে চাই যে, কোনো গায়ক, কোনো আলাপিয়াও, রূপসৃষ্টির দায়িত্ব থেকে মুক্ত নয়। এ কথা আমি সর্বাস্তরকরণে স্বীকার করি। কিন্তু দুটি সন্দেহ রয়ে গেল।

প্রথমতঃ মানছি যে, ছোটোর মধ্যে রূপ ফুটতে পারে, রডোর মধ্যেও। কিন্তু great music কিংবা great poetry কি ভিন্ন শ্রেণীর নয়? ঐশ্বর্য দেখানোটা বর্বরতা নিশ্চয়ই, কিন্তু চারপদী দরবারীকানাড়ার তানসেনী ধ্রুপদ ও থান্ডাজের ঠুংরির মধ্যে পার্থক্য আছেই। যদি কোনো উৎকৃষ্ট গায়ক, অর্থাৎ আর্টিস্ট, সেই দরবারী কানাড়ার ধ্রুপদকে বাহুল্যবর্জিত করে আপনাকে শোনান, তবে সেই গায়কের অপেক্ষাকৃত বৃহৎ আয়তনের জগুই কি ওই গানের ইঙ্গিত-আভাস স্থল হয়ে উঠবে? আমার বক্তব্য— great হলই তাকে ভোঁতা হতে হবে এমন কোনো কথা নেই, যেমন ছোটো হলই ইঙ্গিতমূগর হতে হবে এমন কোনো বাধাবাধকতা নেই। বৃহত্তর মধ্যেও সূক্ষ্ম আভাস রয়েছে দেখেছি, যেমন জোনপুরের মসজিদে। greatnessএর সংজ্ঞা দিতে পারছি না; সেটা শুদ্ধ নয়, খাদ-যুক্ত, তার সঙ্গে সংখ্যার ও আখ্যানবস্তুর আয়তনের সম্পর্ক আছেই আছে— অন্ততঃ পটভূমিতে তো রয়েছেইছে। আমাদের অলংকারশাস্ত্রে প্রাচুর্যকে প্রতিভার একটি নিদর্শন বলা হয়েছে।

একটা নতুন কথা তুলছি। এই অর্থে নতুন যে, পূর্বে আমি সেটা নিয়ে আপনার সঙ্গে আলোচনা করি নি। ধরুন, আমি যদি বলি আমার দু ঘণ্টা ধরে ছায়ানটের কি পুরিয়ার আলাপ শুনতে ভালোই লাগে। নাহয় নাই হল কলা, হলই বা আমার ওস্তাদী বুদ্ধি? আমি জানি আমার কান অশিক্ষিত নয়, আমার কানে শ্রুতির তারতম্য পর্যন্ত সূক্ষ্ম। এই কানে যেটা ভালো লাগে সেইটাই হবে আর্ট। দান্তিকতা দেখাচ্ছি না—সকলেই এই ভাবে, আমি কেবল খোলাখুলি লিখলাম। আমি জানি আপনারও ভালো লাগে সুরের বিকাশ। মার্জিত শ্রবণেন্দ্রিয়ের ভালো লাগা না-লাগাই হবে বিচারের কষ্টিপাথর—নয় কি? এই ব্যক্তিগত রুচিকে বাদ দিলে সংগীতের ভবিষ্যৎ-নিরূপণের অগ্র কী ব্যক্তিসম্পর্কহীন পথনির্দেশক চিহ্ন থাকতে পারে? এই রূপসৃষ্টিটাই আমাদের সংগীতের একমাত্র ভবিষ্যৎ—আপনি

স্মরণ ও সংগতি

কী হিসেবে বলতে পারেন ?

ভালো লাগা না-লাগাকে বাদ দিতে পারি না—তাকে আপনি লোভই বলুন আর আমি নিজে তাকে বর্বরতাষ্ট বলি-না কেন। সংগীতের ভবিষ্যৎ কি স্থাপত্য? একটা কথা আছে : architecture is frozen music। সংগীতের প্রাণ, হল গতি, বরফ নিতাস্থই স্থাপত্য।

প্রণত

ধূর্জটি

কল্যাণীয়েষু

ভালো লাগা এবং না-লাগা নিয়ে বিরোধ অল্প সকল রকম বিরোধের চেয়ে দুঃসহ। অর্থনীতি বা সমাজনীতি সম্বন্ধে তুমি যে রকম ক'রে যা বোঝো আমি যদি সে রকম করে তা না বুঝি তা হলে তোমার সঙ্গে আমার ছন্দ নিশ্চয় বাধতে পারে, কিন্তু সেইটে বাইরের দরজায় দাঁড়িয়ে। তখন পরস্পর পরস্পরকে মূর্থ ব'লে নির্বোধ ব'লে গাল দিতে পারি। সেটা প্রতিমধুর নয় বটে, কিন্তু মূর্থতা নিরবুদ্বিতার একটা বাহ্য পরিমাপক পাওয়া যায়, যুক্তিশাস্ত্রের বাটখারা-যোগে তার ওজনের প্রমাণ দেওয়া চলে। কিন্তু যখন পরস্পরকে বলা যায় অরসিক, তখন তর্কে কুলোয় না। পৌছয় লাঠালাঠিতে। যেহেতু রস জিনিসটা অপ্রমেয়। বুদ্ধিগত বোঝাবুঝির তফাত নিয়ে ঘর করা চলে সংসারে তার প্রমাণ আছে, কিন্তু আমার ভালো লাগে অথচ তোমার লাগে না এইটে নিয়েই ঘর ভাঙবার কথা। অতএব সংগীত সম্বন্ধে উক্ত সাংঘাতিক বিপদজনক কথাটার নিষ্পত্তি করে নেওয়া যাক। তোমাতে আমাতে ভেদ পার হবার একটা সেতু আছে— সে হচ্ছে তোমার সঙ্গে আমার ভালো লাগার অমিল নেই। কিন্তু তৎসঙ্গেও নালিশ বয়ে গেছে। সংস্কৃত সাহিত্যে কাদম্বরী আমার অত্যন্ত প্রিয় জিনিস— এর বহুল নৈহারিকতার মধ্যে মধ্যে রসের জ্যোতিষ্ক নিবিড় হয়ে ফুটে উঠেছে। মনে আছে বহুকাল পূর্বে একদা আমার শ্রোত্রী সখীদের পড়ে শুনিয়েছি এবং থেকে থেকে চমকে উঠেছি আনন্দে। সেইজন্মই আমার বড়ো দুঃখের নালিশ এই যে, এর মধ্যে আটের সংহতি রইল না কেন? মুকোণ্ডলো মেজের উপর ছড়িয়ে যায়, গড়িয়ে যায়, ওদের মূল্য উপেক্ষা করতে পারি নে ব'লেই বলি— সাতনলী হারে গাঁথা হল না কেন! তা হলে বৃকে ছুলিয়ে, মুকুটে জড়িয়ে, সম্পূর্ণ আনন্দ পাওয়া যেত। রাগিণীর আলাপে থেকে থেকে রূপের বিকাশ দেখা যায়; মন বলে একটি অখণ্ড সৃষ্টির জগতেই এদের চরম গতি; এদের সম্মান করি ব'লেই এদের রাস্তায় দাঁড় করাতে চাই নে, উপযুক্ত সিংহাসনে বসালেই এদের মহিমা সম্পূর্ণ হত। সেই সিংহাসন চোমাখাওয়াল। সদর রাস্তার চেয়ে সংহত, সংযত, পরিমিত, কিন্তু গৌরবে তার চেয়ে শ্রেষ্ঠ।

বড়ো আয়তনের সংগীতকে আমি নিন্দা করি এমন ভুল কোরো না। আয়তন যতই আয়ত হোক, তবু আটের অন্তর্নিহিত মাত্রার শাসনে তাকে সংযত হতে

স্বর ও সংগতি

হবে, তবেই সে সৃষ্টির কোঠায় উঠবে। আমরা বাল্যকালে ধ্রুপদ গান শুনতে অভ্যস্ত, তার আভিজাত্য বৃহৎ সীমার মধ্যে আপন মর্যাদা রক্ষা করে। এই ধ্রুপদ গানে আমরা দুটো জিনিস পেয়েছি—এক দিকে তার বিপুলতা গভীরতা, আর-এক দিকে তার আয়তন, সুরসংগতির মধ্যে আপন ওজন রক্ষা করা। এই ধ্রুপদের সৃষ্টি আগেকার চেয়ে আরও বিস্তীর্ণ হোক, আরও বহুত্ববিশিষ্ট হোক, তার ভিত্তিসীমার মধ্যে বহু চিত্রবৈচিত্র্য ঘটুক, তা হলে সংগীতে আমাদের প্রতিভা বিশ্ববিজয়ী হবে। কার্তনে গরান্ধাটি অন্ধের যে সংগীত আছে আমার বিশ্বাস তার মধ্যে গানের সেই আত্মসংযত ঔদার্য প্রকাশ পেয়েছে।

এইখানে একটা কথা বলা কর্তব্য—গান-রচনায় আমি নিজেকে কী করেছি, কোন্ পথে গেছি, গানের তত্ত্ববিচারে তার দৃষ্টান্ত ব্যবহার করা অনাবশ্যক। আমার চিত্তক্ষেত্রে বসন্তের হাওয়ায় শ্রাবণের জলধারায় মেঠো ফুল ফোটে, বড়ো-বড়ো-বাগান-ওয়ালাদের কীর্তির সঙ্গে তার তুলনা করো না। ইতি
১৬ই মে ১৯৩৫

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পরমপূজনীয়েষু

সেনেট হাউসের উৎসব-উপলক্ষে আপনি যে বক্তৃতা করেছিলেন তাতে বাংলার বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ ছিল। গায়কের কণ্ঠে সংযম এবং রচনাপদ্ধতিতে হুসংগতির একটা প্রয়োজন আছে বলতে গিয়ে আপনি ঐ বৈশিষ্ট্যের অবতারণা করেন। এতদিন ধরে আমাদের মধ্যে যে পত্রবিনিময় হল তাতে সংযমের প্রয়োজনটাই প্রমাণিত হচ্ছে। এই সংযমের সঙ্গে বাংলাদেশের সংস্কৃতির সম্পর্ক কী?

আপনার মুখেই অনেক কথা শুনেছি, তাই আপনার উত্তরের প্রতীক্ষায় বসে থাকব না। কোনো দেশ কিংবা জাতির বৈশিষ্ট্য প্রতিপন্ন করতে আমার সাহস হয় না। এক-দল ঐতিহাসিক (তারা আবার জার্মান) বলছেন—সেজ্জা চাই দিব্যাহুভূতি। ও বালাই আমার নেই। অতি-আধুনিক হয়ে হয়তো সমগ্রকে দেখবার ক্ষমতা আমার লোপ পেয়েছে। আপনার সে শক্তি আছে এবং আপনার অভিজ্ঞতা আরও গভীর ও ব্যাপক। আপনার শিক্ষাদীক্ষাও ভিন্ন, তাই আপনার মন্তব্য শুনতে বাগ্র।

আমার নিজের প্রথম প্রশ্ন হল এই : বৈশিষ্ট্য কিছু আছে কি না? বিশেষ বলতে আমি ব্যক্তির অতিরিক্তকে বিশ্বাস করতে চাই না। এমন কোন্ বস্তু আছে যার রূপাতেই আমরা বাঙালী, যার প্রকাশ কি উন্মেষ্ট হল বাংলা-পরিণীলনের ইতিহাস? আমার বিশ্বাস : ওই প্রকার বস্তুর অস্তিত্ব নেই, যেটি আছে সেটি কেবল মনঃকল্পিত সুবিধাবাচক ধরতাই বুলি, মন্ব নাত্র। মনোচ্চারণে সোয়াস্তি আছে, যাঁরা করেন তাঁদের—বাকি সকলের নিধাতন। যে-কোনো ধর্মের ইতিহাসে তার ভূরি ভূরি প্রমাণ আছে।

অর্থাৎ, আমি গণমন মানছি না। তাই ব'লে মহাপ্রনতশ্রদ্ধেও বিশ্বাসী হতে পারি না। স্বীকার করতে পারি না যে, বাংলার বৈশিষ্ট্য যদি থাকে তবে সেটি এক কিংবা একাধিক অসাধারণ ব্যক্তির কর্মে ও ব্যবহারেই নিবদ্ধ। 'and above all, he was a Bengali' হাসি পায় শুনতে ও পড়তে। যিনি যত বড়ো লোকই হোন-না কেন, তিনি একাই আমাদের সকল সংস্কার তৈরি করেছেন কিংবা তিনিই সর্ববিধ সংস্কারের প্রতীক, প্রতিভূ, প্রতিনিধি—এ কথা বললে জাতিকে সমাজকে অপমান করা হয়। অপর পক্ষে, যে সাধারণ ব্যক্তি

ভোট দিয়ে ও না দিয়েই নিজের অস্তিত্ব আবিষ্কার করে তার ব্যবহারই কি is equal to বাংলার বৈশিষ্ট্য? মহাজন ও লোকজন উভয়েরই দান আছে, কিন্তু জাতির সংস্কার উভয়ের সমষ্টি ভিন্ন আরও কিছু। এই অতিরিক্ত অশরীরী বস্তুর গুণাবলীকেই বৈশিষ্ট্য বলা হয়। তার আবার শক্তি আছে, সে শক্তি আবার মহাজন, লোকজনের সব প্রয়াসকে এক চাঁচে ঢালতে পারে—এবং ঢালাই উচিত! অথাতো ভূদেবচন্দ্রশ্য সমাজতত্ত্ব, চিত্তরঞ্জনদাশশ্য সাহিত্যজিজ্ঞাসা, বিপিনচন্দ্রশ্য ধর্মপরিচিতি, লেনিন-হিটলার-মুসোলিনীনাম্ শাসনতত্ত্ব।

জাতিগত বৈশিষ্ট্য কিংবা মূলপ্রকৃতিকে কোনো বস্তুর, কোনো স্থাণুসত্তার, কোনো অচল সারপদার্থের প্রত্যয়ও যদি না ভাবি, তাকে যদি সামাজিক গতি ও বিবর্তনের বিবরণ হিসেবেই বুঝি, তাকে পাঁড়ে পাওয়ার বদলে অর্জন করাই যদি মানুষের স্বভাবের দায়িত্ব হয়, তবে ব্যাপারটা অপেক্ষাকৃত সহজ হয় নিশ্চয়। কিন্তু অগ্নি দিক থেকে আবার ঘোরালো হয়ে ওঠে। ওই ভাবে দেখলে কোনো পরিশীলনেরই নিজের রূপ থাকে না, থাকে নব্যসংস্কৃতিরচনার গুরুভার, আবার সে গুরুভার পড়ে গিয়ে যে ব্যক্তিপুরুষ হতে চায় তারই স্বক্ষে। সংস্কৃতির স্বাধীন নিঃসম্পৃক্ত সত্তা রইল কোথায়? কেবল কি তাই? সংস্কৃতিকে কেবল গতি কিংবা বিবর্তন ভাবলে তার বিবৃতি কিংবা ইতিহাস লেখা ছাড়া আর-কিছুই লেখা চলে না। অর্থাৎ, সে স্বক্ষে কোনো স্বধাজন-অহুমোদিত সিদ্ধান্তে পৌঁছানো যায় না। আমারই ওপর যখন সংস্কৃতিকে গ্রহণ করবার ভার ও তাকে ভেঙে নতুন করে গড়বার দায়িত্ব পড়ল, তখন অগ্নি সে ভার গ্রহণ করবে কেন? অগ্নির ওপর চাপাতে আমি যাবই বা কেন? অতএব, তার সামাজিক শক্তি রইল না, এক কথায়, তার বৈশিষ্ট্য থাকল না, থাকল কেবল history of adaptation and adjustment, active or passive—নয় কি?

যদি কেউ ওই বিবরণীতে কোনো রীতিনীতির আবিষ্কার করতে পারে তো বহুত আচ্ছা। সেটুকু তার কৃতিত্ব, সে তাই নিয়ে তার নিজের প্রভাব বিস্তার করুক। সে কাজে তার কেরামতি, তার বাহাহুরি। কিন্তু, আপনাকে নিশ্চয়ই মানতে হবে সে রীতিনীতি কোনো সংস্কৃতিরই বৈশিষ্ট্য নয়; আপনি বলতে পারেন না যে, সে রীতিনীতি সংস্কৃতির অন্তরাল থেকে গোপনে নিজের উদ্দেশ্য-সাধন করে যাচ্ছে। উদ্দেশ্যটি আবার যা হচ্ছে তাই। তার বেশি জানবার

কোনো উপায় নেই। বলা বাহুল্য, সংস্কারকে অস্বীকার করবার স্পর্শ আমাদের নেই। কিন্তু, সংস্কারও তো নির্বাচিত হতে হতে বর্তমানের আকার ধারণ করেছে ?

এই হল আমার মূলে আপত্তি। বাংলা সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্যের অস্তিত্ব নিয়েই যদি কোনো ব্যক্তি সন্দেহান হয়, তবে সে ব্যক্তি তার দোহাই এ মানবে না যে, ভবিষ্যতের বাংলা গান পুরাতন বাংলা গানের ধারাতেই চলবে। আপনি অবশ্য তা বলেন নি, বলেন না, বলতে পারেন না ; কারণ এই—আপনার আপত্তি পুনরাবৃত্তিরই বিপক্ষে, হিন্দুস্থানী গানের পুনরাবৃত্তির বিপক্ষে নয়। কারণ, আপনার যুক্তি প্রাণধর্মের অহুযায়ী। কিন্তু, লোকে ভুল বোঝবার ও করবার সম্ভাবনা রয়েছে। তাকে গোড়া থেকেই হত্যা করা ভালো। গ্রাম্য সংগীতের পুনরুদ্ধার চলছে, ঠুংরী গজলের বিপক্ষে প্রতিক্রিয়ায় দেশে যা ছিল তাই ভালো ভাবতে লোকে শুরু করেছে—তাই আজ আপনার মন্তব্য পরিষ্কার করে শুঁছিয়ে বলার বড়োই দরকার। প্রদেশাত্মবোধের যুগ এসে গিয়েছে।

জাতিগত বৈশিষ্ট্য ও সংস্কৃতি তকের খাতিরে নাহয় মানলুম। কিন্তু, নতুন culture traitকে নিবাচন করে নিজের মতো রূপ দেবার ক্ষমতা তাকে অন্ততঃ জীবন্ত হতে হবে। মারুহাট্টা অঞ্চলে ষাট বংসর পূর্বে উত্তরভারতীয় গায়ক-পদ্ধতির চলন ছিল না, অথচ এখন সেই পদ্ধতির শ্রেষ্ঠ প্রতিনিধিরা মারুহাট্টা। মারুহাট্টার উত্তরভারতের ঢঙ নিলে কেন—এবং মাদ্রাজিরা নিলে না কেন ? কারণ এ নয়—রহমৎগা বালাজাবোয়া বোম্বাই-পুনাতে থাকতেন। কারণ, মারুহাট্টা-সংস্কৃতি হয় ছিল না, নাহয় গিয়েছিল শুকিয়ে, এবং মাদ্রাজের একটা-কিছু ছিল। মারুহাট্টা গায়ক অবশ্য দক্ষিণা অলংকার হিন্দুস্থানী রাগিণীর গানে পরান, কিন্তু গায়কি উত্তরভারতীয়ই থাকে। মাদ্রাজী গায়ক অপেক্ষাকৃত বেশি রক্ষণশীল। বাঙালী গায়ককে কী বলেন ?

ধরাই যাক—বাংলাদেশে যাত্রাগানে, কবির গানে, তর্জায়, জারি ভাটিয়াল কীর্তন আগমনীতে, বিজ্ঞানসম্মত-যাত্রায় ও নিধুবাবুর টঙ্কায় এবং রামপ্রসাদ প্রভৃতি ভক্তের গানে কথারই ছিল প্রাধান্য—স্বরের সীমা ছিল স্নিগ্ধ, তানে ছিল সংযম। কিন্তু, সে ধারাও তো শুকিয়েছে ? কেন তার বদলে সর্বত্র জগাখিচুড়ির পরিবেশন হচ্ছে ? তাতে নেই কী ? আপনার, অতুলপ্রসাদের,

স্বর ও সংগতি

দ্বিজেন্দ্রলালের ভাত-ভাল-তরকারি সবই আছে—পেঁয়াজ রসুনও বাদ পড়ে নি। কেন এ কাণ্ড হল? অথচ আপনারাও যেমন বৈশিষ্ট্যের উত্তরাধিকারী, নব্যতন্ত্রের রচয়িতারাও তাই। তাঁদের নাই বাদ দিলাম—কিন্তু, পাঁচালির সঙ্গে যে শাস্তিনিকেতনের গানের সঙ্ঘ নেই, যাত্রার জুড়ির গানের সঙ্গে যে দ্বিজেন্দ্রলালের কোরাসের কোনো আত্মীয়তা নেই, বিজ্ঞানসন্মত গানের সঙ্গে যে অতুলপ্রসাদের সংগীতের কোনো যোগসূত্র নেই—এটুকু আপনাকে নানতেই হবে। আজকালকার ট্রেড-ইউনিয়ন মধ্যযুগের গণ শ্রেণী পুণের বংশধর নয়।

তা হলে বুঝতে হবে বাংলার সংগীত-পরিণীলন ও অশুণীলনের ধারা ছিল একাদিক। অতএব, প্রশ্ন হল—বাংলার বৈশিষ্ট্য অর্থে কত দিনের কয় পুরুষের ঐতিহাসিক পলিমাটি বুঝব? উনবিংশ শতাব্দীর পূর্বে কী ছিল সঠিক জ্ঞান না, কিন্তু গীতগোবিন্দে পদাবলীতে বাঘা-বাঘা রাগরাগিণীর নাম বসানো আছে। ডাঃ প্রবোধ বাগচী বলেন—আরও আগে ছিল। হয়তো নামকরণ পরে হয়েছে। গায়নও জানা নেই। কিন্তু, বিষ্ণুপুর বেথিয়া ঢাকা অঞ্চলে মুসলমান ওস্তাদ অনেক দিন থেকেই রয়েছেন। ইংরেজ-নবাব জমিদার এবং নতুন শ্রেণীর বিত্তশালী মহাজনরাও তাঁদের নল মুখে দিয়ে বাইজির গান শুনতেন। শ্রীকৃষ্ণসেবক কীর্তনীর সঙ্গে বাইজিরও ডাক পড়ত। তার পর ওয়াজিদ আলি শাহের দরবারে তো সকলেই যেতেন। গোবরডাঙার গঙ্গানারায়ণ ভট্ট, হালিসহরের জামাই নবীনবাবু, পেনেটির মহেশবাবু, ব্রীহমপুরের নৃপাবাবু, বিষ্ণুপুরের যতুভট্ট, কোলকাতার হুলোগোপাল প্রভৃতি ওস্তাদরা তো সকলেই হিন্দুস্থানী চালে গাইতেন। বড়ো বড়ো গ্রামের জমিদার-বাড়িতে হিন্দু-মুসলমান ওস্তাদ বরাবরই থাকত। পশ্চিমবঙ্গের সব কালোয়াতই কোলকাতায় আসতেন। সেও আজ কতদিনের কথা। আপনিও সেই আবহাওয়ায় পুষ্ট। অতএব, হিন্দুস্থানী গায়কি-পদ্ধতির সঙ্গে আমাদের পরিচয় এক দিনের নয়, পুরাতন ও ঘনিষ্ঠ। অথচ, এই ধারার সঙ্গে বাংলাদেশের সংস্কৃতির যোগ নেই, যোগ রইল যাত্রা-কীর্তন-ভাটিয়ালের সঙ্গে—এ কেমন করে হয় আমাদের বুঝিয়ে দিন। আমার মতে এই ধারাও বাংলা গানের বৈশিষ্ট্যের অঙ্গ-একটি দিক।

সামাজিক নির্বাচনপ্রক্রিয়ার তথ্য কী, না জানলে বাংলা গানে ও বাঙালী গায়কের মুখের সংগীতে সংগতির বিধিনিয়ম আবিস্কৃত হবে না। বাংলার

সংগীতচিন্তা

বৈশিষ্ট্য কী আপনার কাছে শুনেছি, কিন্তু আজ আমাকে তার প্রক্রিয়ার বিবরণ শোনান। এ কাজ বাঙালী পারবে না, ও কাজ বাঙালী পারবে, কারণ, বাঙালীর স্বভাবই তাই—যুক্তিটি বুদ্ধিম্পর্শী নয়, যদিও প্রাণম্পর্শী। আফিমে ঘুম আসে কেন? কারণ, আফিমে ঘুম আনবার শক্তি আছে ... বাঙালীর বাঙালিত্ব অনেকটা এই ধরণের।

আমার মত হল এই—স্বরে সংগতি-রক্ষা তদ্রূপেরই কাজ, জাতিগত বৈশিষ্ট্যের নয়। যে-কোনো দেশের ভদ্রলোকের কাছে আমি সংগীতকলা প্রত্যাশা করতে পারি। অবশ্য, ভদ্র এবং গানে শিক্ষিত। সুগায়ক হবার জন্য general culture এরই নিত্য প্রয়োজন; বাঙালী হবার, কেবলমাত্র বাংলার ঐতিহ্য বহন করবার প্রয়োজন নেই। ৪ঠা জুলাই ১৯৩৭

প্রণত

ধূর্জটি

কল্যাণীয়েষু

লাঠিয়াল যখন প্রতিপক্ষের আক্রমণ সামলানো কঠিন ব'লে বোঝে তখন সে মাটিতে বসে পড়ে দেহ সংকোচ করে, অর্থাৎ আঘাতের লক্ষ্যক্ষেত্রে যেথাসাধা সংকীর্ণ করতে চায়। তোমার এবারকার গ্রন্থবর্ণন সম্বন্ধে আমার মনের ভাবটা সেই ধরণের। সংক্ষেপে উত্তর দিলে বিপদকেও সংক্ষিপ্ত করা যায়। দেখি রুতকায হতে পারি কিনা। race অর্থাৎ গণজাতির অস্থনিহিত বৈশিষ্ট্য আছে কিনা এইটি তোমার প্রথম প্রশ্ন। এ সম্বন্ধে চূড়ান্ত দৃষ্টান্ত দিলে কথাটা পরিষ্কার হয়। আকৃতির সহজাত বৈশিষ্ট্য অস্বীকার করবার জো নেই। চৈনিকের চেহারার সঙ্গে নিগ্রোর চেহারার তফাত নিয়ে তর্ক চলে না। আকৃতির ভেদ প্রকৃতির ভেদের কোনো সূচনা করে না এ কথা অদ্বৈত নয়। কাঠালের সঙ্গে তুলনায় সব আমেই মূল রসবস্তুর ঐক্য মানতে হয়, কিন্তু গাংড়া আম ও ফজলি আমের মধ্যে রসবৈশিষ্ট্যের যে ভেদ আছে, আকৃতিতে তার ইশারা এবং প্রকৃতিতে তার প্রমাণ যথেষ্ট। আল্ফন্সোর কোলোম্বা বাইরের চেহারার থেকে শুরু করে ভিতরের আঁঠি পর্যন্ত গিয়ে ঠেকে। তার বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গে পরিচয়ের যোগ আছে।

যাকে সংস্কৃতি ব'লে থাকি, অর্থাৎ কালচার, সমস্ত যুরোপীয় জাতির মধ্যে তা অনবচ্ছিন্ন। এই সংস্কৃতির বুদ্ধিক্ষেত্রে ওদের পরস্পরের সীমাচিহ্ন প্রায় মিলিয়ে গেছে। ওদের সায়াস্কের মধ্যে জাতিভেদ নেই, সমান হাটে ওদের বুদ্ধিবৃত্তির দেনাপাওনা অব্যাহত। কিন্তু ওদের হৃদয়বৃত্তির মধ্যে পংক্তিভেদ আছে। অল্পভূতিতে ইটালীয় এবং নরবেজীয় এক নয়, ইংরেজ এবং ফরাসীর মধ্যেও প্রভেদ আছে। সে কেবলমাত্র ওদের রাষ্ট্রচালনায় নয়, ওদের শিল্পভাবনায় প্রকাশ পায়। বলা বাহুল্য জার্মান ও ফরাসীর চরিত্র ভিন্ন। জার্মানি ও ইটালির ভৌগোলিক দূরত্ব অল্পই। কিন্তু ইটালির সীমা পেরিয়ে জার্মানিতে প্রবেশ করবামাত্রই উভয় দেশের লোকের প্রকৃতিগত প্রভেদ সুস্পষ্ট অনুভব করা যায়।

এই প্রভেদটি কুলক্রমে রক্তমাংস অস্থিমজ্জায় সঞ্চারিত হয়ে চলেছে

সংগীতচিন্তা

অথবা বাইরের নানা ঐতিহাসিক কারণে এটা সংঘটিত—সে তর্ক আমাদের বর্তমান আলোচনার পক্ষে অনাবশ্যক। ভিন্ন ভিন্ন গণজাতির মধ্যে চরিত্রগত হৃদয়গত প্রভেদ অন্তত দীর্ঘকাল থেকে চলে আসছে একথা মানতেই হবে, চিরকাল চলবে কিনা সে আলোচনা অবাস্তব।

ভিন্ন ভিন্ন দেশের মাগ্বষের বুদ্ধির ক্ষেত্র সমভূমি না হলেও, এক মাটির। সেখানে চাষ করতে করতে ক্রমে অল্পরূপ ফসল ফলানো যেতে পারে। তার প্রমাণ জাপান। সেখানকার মাটিতে পারমাণ্বিক ও ব্যাবহারিক সায়ান্স শিকড় চালিয়ে দিয়ে পাশ্চাত্য শস্তের ফলনে ভয়াবহ হয়ে উঠেছে। যুরোপের বৌদ্ধিক প্রকৃতিকে সাধনাদ্বারা আমরা অন্ধাকৃত করতে পারি তার কিছু-কিছু প্রমাণ দেওয়া গেছে। কিন্তু, তার চরিত্রকে পাচ্ছি নে, নানা শোচনীয় বাখতায় সেটা প্রত্যহ সুস্পষ্ট হল।

চরিত্র কর্মসৃষ্টিতে এবং হৃদয়বৃত্তি ও কল্পনাশক্তি রসসৃষ্টিতে আপন পরিচয় দিয়ে থাকে। তাই যুরোপীয় সংগীতের কাঠামো এক হলেও ইটালীয় ও জার্মান সংগীতের রূপের ভেদ আপনাই ঘটেছে। ও দিকে রুশীয় সংগীতেরও বৈশিষ্ট্য রসজ্ঞেরা স্বীকার করেন।

হিন্দুস্থানীর সঙ্গে বাঙালীর প্রভেদ আছে, দেহে, মনে, হৃদয়ে, কল্পনায়। বুদ্ধির পার্থক্য হয়তো দূর করা যায় একজাতীয় শিক্ষার দ্বারা; কিন্তু স্বভাবের যে দিকটা অন্তর্বৃত্ত তার উপরে হাত চালানো সহজ নয়। আমাদের ধাঁশঙ্কিটা দারোয়ান; কোন্ তথ্যটাকে রাখবে, কাকে খেদিয়ে দেবে, গোঁফে চাড়া দিয়ে সেটা ঠিক করতে থাকে—আক্রমণ ও আত্মরক্ষার কাজেও তার বাহাহুরি আছে—সে থাকে মনের দেউড়ি জুড়ে। কিন্তু অন্তঃপুরের কাজ আলাদা—সেইখানেই সাজসজ্জা, নাচগান, পূজা অর্চনা, সেবার নৈবেদ্য, মনোরঞ্জনের আয়োজন। কুচকাওয়াজ প্রভৃতি নানা উপায়ে দারোয়ানটার পালোয়ানির উৎকর্ষসাধনের একটা সাধারণ আদর্শ আমরা বৈজ্ঞানিক পাড়া থেকে আহরণ করতে পারি, কিন্তু অন্তঃপুরিকাদের এক ছাঁদে গড়তে গেলে হাট-হাল্‌ড্‌ জুতোর উপর দাঁড়িয়েও ভিতর থেকে তাদের ছাঁদ আলাদা হয়ে বেরিয়ে পড়ে, কেবল সেই অংশে মেলে যেটা তাদের স্বভাবের সঙ্গে স্বতই সংগত।

দ্বিতীয় কথা হচ্ছে এই যে, বাংলা সংস্কৃতির যদি অবশ্যস্বাবী বৈশিষ্ট্য থাকেই

স্বর ও সংগতি

তবে সেটা কি পুরাতনের পুনরাবৃত্তিরূপেই প্রকাশিত হতে থাকবে ? কখনোই না। কারণ, অপরিবর্তনীয় পুনরাবৃত্তি তো প্রাণধর্মের বিরুদ্ধ। সেকেলে কবির গানে, পাঁচালি প্রভৃতিতে বাঙালি রুচির একটা আদর্শ নিশ্চয়ই পাওয়া যায় ; কিন্তু কালক্রমে তার কোনো পরিণতি যদি না ঘটে তবে বলতে হবে সে আদর্শ মূরেছে। শিশুকে বড়ো হতে হবে— সেই পরিবৃদ্ধির মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন ঐক্যাত্ম্য বরাবর থাকে, কিন্তু অস্থিরে বাইরে বদল হয় বিস্তর। তার সজীব কলেবরটা বাহিরের নানা উপাদান সংগ্রহ করতে থাকে, নতুন নতুন অবস্থার সঙ্গে মিল ঘটিয়ে চলে, নতুন পাঠশালায় নতুন নতুন শিক্ষালাভ করে। তার প্রভূত পরিণতি ও পরিবর্তন ঘটে। কিন্তু, মূল প্রাণের স্বভাব যার দুর্বল, পুনরাবৃত্তি বই তার আর-কোনো গতি নেই। সেই পুনরাবৃত্তির অভাব দেখলেই প্রথার দোহাই পাড়তে থাকে যে বুদ্ধি, সে শবাসনা।

আমরা যাকে হিন্দুস্থানী সংগীত বলি তার মধ্যে দুটো জিনিস আছে, একটা হচ্ছে গানের তত্ত্ব, আর-একটা গানের সৃষ্টি। গানের তত্ত্বটি অবলম্বন ক'রে বড়ো বড়ো হিন্দুস্থানী স্ত্রী গান সৃষ্টি করেছেন। যে যুগে তাঁরা সৃষ্টি করেছেন সেই বাদশাহী যুগের প্রভাব আছে তার মধ্যে। দেশকালপাত্রের সঙ্গে সংগতিক্রমে তাঁদের সেই সৃষ্টি সত্য, যেমন সত্য সেকেন্দ্রাবাদ প্রাসাদের স্থাপত্য। তাকে প্রশংসা করব, কিন্তু অমূল্য করণ করতে গেলে নতুন দেশকালপাত্রে হ'চট খেয়ে সেটা সত্য হারাবে।

বাঙালীর মধ্যে 'বিদগ্ধমুখমণ্ডন'-রূপে যে হিন্দুস্থানী গানের অমূল্য দৈব দান, সেটা নিতান্তই ধনীর-আঁচল-ধরা পূর্বাত্মবৃত্তি। পূর্বকালীন সৃষ্টিকে ভোগ করবার উদ্দেশ্যে এই অমূল্যের প্রয়োজন থাকতে পারে ; কিন্তু সেইখানেই আরম্ভ আর সেইখানেই যদি শেষ হয়, দূরশতাব্দীর বাদশাহী আমলের বাইরে আমরা যে আজও বেঁচে আছি সংগীতে তার যদি কোনো প্রমাণ না পাওয়া যায়, তা হলে এ নিয়ে গোরব করতে পারব না। কেননা, গান সম্বন্ধে যে দরিদ্র এই অবস্থাতেই চিরবর্তমান তাকেই বলব—'পরামতোজ্ঞ পরাবসথশায়ী'। তার চেয়ে নিজের শাকভাত এবং কুঁড়িঘরও শ্রেয়।

বাংলাদেশে কণ্ঠের গানের উৎপত্তির আদিতে আছে একটি অত্যন্ত সত্যমূলক গভীর এবং দূরব্যাপী হৃদয়বেগ। এই সত্যকার উদ্দাম বেদনা হিন্দুস্থানী গানের

সংগীতচিন্তা

পিঞ্জরের মধ্যে বন্ধন স্বীকার করতে পারলে না— সে বন্ধন হোক-না সোনার, বাদশাহী হাটে তার দাম যত উচুই হোক। অথচ হিন্দুস্থানী সংগীতের রাগ-রাগিণীর উপাদান সে বর্জন করে নি। সে-সমস্ত নিয়েই সে আপন নূতন সংগীতলোক সৃষ্টি করেছে। সৃষ্টি করতে হলে চিত্তের বেগ এমনিট প্রবলরূপে সত্য হওয়া চাই।

প্রত্যেক যুগের মধ্যেই এই কান্নাটা আছে— ‘সৃষ্টি চাই’। অল্প যুগের সৃষ্টিহীন প্রসাদভোগী হয়ে থাকার লজ্জা থেকে যে তাকে রক্ষা করবে, তাকে সে আহ্বান করেছে।

আধুনিক বাংলাদেশে গান-সৃষ্টির উত্তম সংগীতকে কোনো অসামান্য উৎকর্ষের দিকে নিয়ে গেছে কিনা এবং সে উৎকর্ষ ধ্রুবপদ্ধতির হিন্দুস্থানী সংগীতের উৎকৃষ্ট আদর্শ পর্যন্ত পৌঁছতে পেরেছে কিনা সে কথাটা তত গুরুতর নয়, কিন্তু প্রকাশের চাঞ্চল্য মাত্রই তার যে সজীবতার প্রমাণ পাঠ সেটাই সব চেয়ে আশাজনক। নবাবজের গানের কণ্ঠ গ্র্যামোফোনের চেয়ে অনেক কাঁচা হতে পারে, কিন্তু স্বরটি যদি তার ‘মাস্টার্স ভইস্’ না হয়, তাতে যদি তার নিজের স্বর খেলে, তা হলে সে বেঁচে আছে এই কথাটা সপ্রমাণ হবে। তবে তার বর্তমান যেমনি কচি হোক তার জোয়ান বয়সের ভবিষ্যৎ খুলবে আপন সিংহদ্বার। সে ভবিষ্যৎ নিরবধি।

বাঙালীর চিত্তবৃত্তি প্রধানত সাহিত্যিক এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। ইংরেজের প্রতিভাও সাহিত্যপ্রবণ। তার মন আপন বড়ো বড়ো বাতি জালিয়েছে সাহিত্যের মন্দিরে। প্রকৃতির গৃহীণপনায় মিতব্যয়িতা দেখা যায়, শক্তির পরিবেষণে খুব হিসেব ক’রে ভাগ-বাটোয়ারা হয়ে থাকে। মাছকে প্রকৃতি শিখিয়েছেন খুব গভীর জলে ডুব-স্নাতার কার্টতে, আর উচ্চ আকাশে উধাও হতে শিখিয়েছেন পাখিকে। কখনো কখনো সামান্য পরিমাণে কিছু মিশোল ক’রেও থাকেন। পানকোড়ি কিছুক্ষণের মতো জলে দেয় ডুব, উড়ুন্সু মাছ আকাশে ওড়ার শখ মেটায়। ইংলণ্ডে সাহিত্যে জন্মেছেন শেক্সপীয়র, জার্মানিতে সংগীতে জন্মেছেন বেটোফেন।

সত্যের খাতিরে একথা মানতেই হবে যে, বিশুদ্ধ সংগীতে হিন্দুস্থান বাংলাকে এগিয়ে গেছে। যত্নসংগীতে তার প্রধান প্রমাণ পাওয়া যায়। যত্নসংগীত সম্পূর্ণই

স্বর ও সংগতি

সাহিত্যনিরপেক্ষ। তা ছাড়া ঐ অঞ্চলে অর্থহীন তোম্-তা-না-না শব্দে তেলেনার বুলি ভাষাকে ব্যঙ্গ করতে দ্বিধা বোধ করে না। বাংলাদেশে যন্ত্রসংগীত নিজের কোনো বিশেষত্ব উদ্ভাবন করে নি। সেতার এসরাজ সরদ রবাব প্রভৃতি যন্ত্র হিন্দুস্থানের বানানো, তার চর্চাও হিন্দুস্থানেই প্রসিদ্ধ। ‘ওরে রে লক্ষণ, একি কুলক্ষণ, বিপদ ঘটেছে বিলক্ষণ’ প্রভৃতি পাঁচালি-প্রচলিত গানে অর্থ স্বল্পই, অল্পপ্রাসের ফেনিলতাই বেশি, অতএব প্রায় সে তেলেনার কাছ ঘেঁষে গেছে, কিন্তু তবু তোম্-তানানানা’র মতো অমন নিঃসংকোচে নিরর্থক নয়। পরজ রাগিণীতে একটা হিন্দি গান জানতুম, তার বাংলা তর্জমা এই— কালো কালো কদল, গুরুজি, আমাকে কিনে দে, রাম-রূপনের মালা এনে দে আর জল পান করবার তুঙ্গী। ঐ ফর্দে উদ্ভূত ফর্মালী জিনিসগুলিতে যে স্বগভীর বৈরাগ্যের ব্যঙ্গনা আছে পরজ রাগিণীই তা ব্যক্ত করবার ভার নিয়েছে। ভাষাকে দিয়েছে সম্পূর্ণ ছুটি। আমি বাঙালী, আমার স্বপ্নে নিতাই যদি বৈরাগ্য ভর করত, তবে লিখতুম—

গুরু, আমায় মুক্তিবনের দেখাও দিশা।

কদল নোর সমল হোক দিবানিশা।

সম্পদ হোক জপের মালা

নামমণির-দীপ্তি-জালা,

তুঙ্গীতে পান করব যে জল

মিটেবে তাহে বিষমত্বা।

কিন্তু এ গানে পরজ তার ডানা মেলেতে বাধা পেত। পরজ হ’ত সাহিত্যের খাচার পাখি। হিন্দুস্থানী গাইয়ে তানপুরা নিয়ে বসলেন, বললেন— আমার এই চুনরিয়া লাল রঙ ক’রে দে, যেমন তোর ঐ পাগড়ি তেমনি আমার এই চুনরিয়া লাল রঙ ক’রে দে! বাস, আর কিছু নয়, এই ক’টি কথার উপর কানাড়া অপ্রতিহত প্রভাবে রাজস্ব বিস্তার করলে। বাঙালী গাইলে—

ভালোবাসিবে ব’লে ভালোবাসি নে।

আমার যে ভালোবাসা তোমা বই আর জানি নে।

হেরিলে ও মুখশরী আনন্দসাগরে ভাসি,

তাই তোমাতে দেখতে আসি— দেখা দিতে আসি নে।

সংগীতচিন্তা

যা-কিছু বলবার, আগেভাগে তা ভাষা দিয়েই ব'লে দিলে, ভৈরবী রাগিণীর হাতে খুব বেশি কাজ রইল না।

বাঙালীর এই স্বভাব নিয়েই তাকে গান গাইতে হবে। বললে চলবে না রাতের বেলাকার চক্রবাকদম্পতির মতো ভাষা পড়ে থাকবে নদীর পূর্বপারে আর গান থাকবে পশ্চিম পারে, 'and never the twain shall meet'। বাঙালীর কীর্তনগানে সাহিত্যে সংগীতে মিলে এক অপূর্ব সৃষ্টি হয়েছিল— তাকে প্রিমিটিভ এবং ফোক্ ম্যুজিক ব'লে উড়িয়ে দিলে চলবে না। উচ্চ অঙ্গের কীর্তন গানের আঙ্গিক খুব জটিল ও বিচিত্র, তার তাল ব্যাপক ও দুরূহ, তার পরিসর হিন্দুস্থানী গানের চেয়ে বড়ো। তার মধ্যে যে বহুশাখায়িত নাট্যরস আছে তা হিন্দুস্থানী গানে নেই।

বাংলায় নূতন যুগের গানের সৃষ্টি হতে থাকবে ভাষায় স্বরে মিলিয়ে। সেই স্বরকে খর্ব করলে চলবে না। তার গৌরব কথার গৌরবের চেয়ে হীন হবে না। সংসারে স্বামী-পুরুষের সমান অধিকারে দাম্পত্যের যে পরিপূর্ণ উৎকর্ষ ঘটে, বাংলা সংগীতে তাই হওয়া চাই। এই মিলনসাধনে ধ্রুবপদ্ধতির হিন্দুস্থানী সংগীতের সহায়তা আমাদের নিতে হবে, আর অনিন্দনীয় কাব্যমহিমা তাকে দাপ্তরশালী করবে। একদিন বাংলার সংগীতে যখন বড়ো প্রতিভার আবির্ভাব হবে তখন সে ব'সে ব'সে পঞ্চদশ শতাব্দীর তানসেনী সংগীতকে ঘণ্টার পর ঘণ্টা ধরে প্রতিধ্বনিত করবে না, আর আমাদের এখনকার কালের গ্র্যামোফোন-সঙ্কারী গীতপতঙ্গের দুর্বল গুঞ্জনকেও প্রশ্রয় দেবে না। তার সৃষ্টি অপূর্ব হবে, গম্ভীর হবে, বর্তমান কালের চিত্তশঙ্কে সে বাজিয়ে তুলবে নিত্যকালের মহাপ্রাঙ্গণে। কিন্তু, গান-সৃষ্টিতে আজ যেগুলিকে ছোটো দেখাচ্ছে, অসম্পূর্ণ দেখাচ্ছে, তারা পূর্ব দিগন্তে খণ্ড ছিন্ন মেঘের দল, আঁধারের আসন্ন রাজ্যাভিষেকে তারা নিমগ্নপত্র বিতরণ করতে এসেছে— দিগন্তের পরপারে রথচক্রনির্ঘোষ শোনা যায়। ইতি ৬ই জুলাই ১৯৩৫

তোমাদের

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

পুঃ— বাংলা যন্ত্রসংগীতসৃষ্টি কোন্ লক্ষ্যে পৌছবে তা বলা কঠিন, প্রতিভার লীলা অভাবনীয়। এক কালে থিয়েটারে কনসার্ট নামে যে কদম্ব অত্যাচারের সৃষ্টি হয়েছিল সেটা মরছে এইটেই আশাজনক।

কল্যাণীয়েষু

... এই সূত্রে সংগীত সম্বন্ধে একটা কথা বলে রাখি। সংগীতের প্রসঙ্গে বাঙালীর প্রকৃত বৈশিষ্ট্য নিয়ে কথা উঠেছিল। সেইটেকে আরও একটু ব্যাখ্যা করা দরকার।

বাঙালীস্বভাবের ভাবালুতা সকলেই স্বীকার করে। হৃদয়োক্সাসকে ছাড়া দিতে গিয়ে কান্ডের ক্ষতি করতেও বাঙালী প্রস্তুত। আমি জাপানে থাকতে একজন জাপানী আমাকে বলেছিল, ‘রাষ্ট্রবিপ্লবের আর্ট তোমাদের নয়। ওটাকে তোমরা হৃদয়ের উপভোগ্য করে তুলেছ; সিদ্ধিলাভের জ্ঞা যে তেজকে, যে স-কল্পকে গোপনে আত্মসাৎ করে রাখতে হয়, গোড়া থেকেই তাকে ভাবাবেগের তাড়নায় বাইরের দিকে উৎক্ষিপ্ত বিক্ষিপ্ত করে দাও।’ এই জাপানীর কথা ভাববার যোগ্য। সৃষ্টির কার্য যে-কোনো শ্রেণীর হোক, তার শক্তির উৎস নিভূতে গভীরে; তাকে পরিপূর্ণতা দিতে গেলে ভাবসংঘর্ষের দরকার। যে উপাদানে উচ্চ অঙ্গের মূর্তি গড়ে তোলে তার মধ্যে প্রতিরোধের কঠোরতা থাকা চাই; ভেঙে ভেঙে, কেটে কেটে তার সাপনা। জল দিয়ে গলিয়ে যে মৃৎপিণ্ডকে শিল্পরূপ দেওয়া যায় তার আয়ু কম, তার কণ্ড ক্ষোণ। তাতে যে পুতুল গড়া যায়, সে নিধুবাবুর টপ্পার মতোই ভঙ্গুর।

উচ্চ অঙ্গের আটের উদ্দেশ্য নয় ছুই চক্ষু জলে ভাসিয়ে দেওয়া, ভাবাতিশয্যে বিহ্বল করা। তার কাজ হচ্ছে মনকে সেই কল্পলোকে উত্তীর্ণ করে দেওয়া যেখানে রূপের পূর্ণতা। সেখানকার সৃষ্টি প্রকৃতির সৃষ্টির মতোই; অর্থাৎ সেখানে রূপ কুরূপ হতেও সংকোচ করে না; কেননা তার মধ্যেও সত্যের শক্তি আছে—যেমন মরুভূমির উট, যেমন বর্ষার জঙ্গলে ব্যাঙ, যেমন রাত্রির আকাশে বাতুড়, যেমন রামায়ণের মন্ডরা, মহাভারতের শকুনি, শেক্সপীয়ারে ইয়্যাগো।

আমাদের দেশের সাহিত্যবিচারকের হাতে সর্বদাই দেখতে পাই আদর্শ-বাদের নিক্তি; সেই নিক্তিতে তারা এতটুকু কুঁচ চড়িয়ে দিয়ে দেখে তারা যাকে আদর্শ বলে তাতে কোথাও কিছুমাত্র কম পড়েছে কিনা। বন্ধিমের যুগে প্রায় দেখতে পেতুম অত্যন্ত হৃদয়বোধবান সমালোচকেরা নানা উদাহরণ দিয়ে তর্ক করতেন—ভ্রমরের চরিত্রে পতিপ্রেমের সম্পূর্ণ আদর্শ কোথায় একটুখানি ক্ষুণ্ণ

সংগীতচিন্তা

হয়েছে আর স্বর্ধমুখীর ব্যবহারে সতীর কর্তব্যে কতটুকু খুঁত দেখা দিল। ভ্রমর স্বর্ধমুখী সকল অপরাধ সত্ত্বেও কতখানি সত্য আটে সেটাই মুখ্য, তারা কতখানি সত্যী সেটা গৌণ, এ কথার মূল্য তাদের কাছে নেই; তারা আদর্শের অতি-নিখুঁতত্বে ভাবে বিগলিত হয়ে অশ্রুপাত করতে চায়। উপনিষৎ বলেছেন আত্মার মধ্যে পরম সত্যকে দেখবার উপায় ‘শাস্তোদাস্ত উপরতন্তিতিক্ষুঃ সমাহিতো ভূত্বা’। আটের সত্যকেও সমাহিত হয়ে দেখতে হয়, সেই দেখবার সাধনায় কঠিন শিক্ষার প্রয়োজন আছে।

বাংলাদেশে সম্প্রতি সংগীতচর্চার একটা হাওয়া উঠেছে, সংগীতরচনাতেও আমার মতো অনেকেই প্রবৃত্ত। এই সময়ে প্রাচীন ক্লাসিকাল অর্থাৎ ধ্রুবপদ্ধতির হিন্দুস্থানী সংগীতের ঘনিষ্ঠ পরিচয় নিতাস্তই আবশ্যক। তাতে দুর্বল রসমুখতা থেকে আমাদের পরিব্রাজ্য করবে। এ কিন্তু অমূল্যবোধের জন্তে, অমূল্যবোধের জন্তে নয়। আটে যা শ্রেষ্ঠ তা অমূল্যবোধজাত নয়। সেই সৃষ্টি আর্টিস্টের সংস্কৃতিবান মনের স্বকীয় প্রেরণা হতে উদ্ভূত। যে মনোভাব থেকে তানসেন প্রভৃতি বড়ো বড়ো সৃষ্টিকর্তা দরবারীতোড়ি দরবারীকানাড়াকে তাঁদের গানে রূপ দিয়েছেন সেই মনোভাবটিই সাধনার সামগ্রী, গানগুলির আবৃত্তিমাত্র নয়। নূতন যুগে এই মনোভাব যা সৃষ্টি করবে সেই সৃষ্টি তাঁদের রচনার অমূল্য হবেনা, অমূল্য নহবে না হতে দেওয়াই তাঁদের যথার্থ শিক্ষা— কেননা, তাঁরা ছিলেন নিজের উপমা নিজেই। বহু যুগ থেকে তাঁদের সৃষ্টির পরে আমরা দাগা বুলিয়ে এসেছি, সেটাই যথার্থত তাঁদের কাছ থেকে দূরে চলে যাওয়া। এখনকার রচয়িতার গীতশিল্প তাঁদের চেয়ে নিকট হতে পারে, কিন্তু সেটা যদি এখনকার স্বকীয় আত্মপ্রকাশ হয় তা হলে তাতে ক’রেই সেই-সকল গুণীর প্রতি সম্মান প্রকাশ করা হবে।

সব শেষে নিজের সম্বন্ধে কিছু বলতে চাই। মাঝে মাঝে গান রচনার নেশায় যখন আমাকে পেয়েছে তখন আমি সকল কর্তব্য ভুলে তাতে তলিয়ে গেছি। আমি যদি ওস্তাদের কাছে গান শিক্ষা করে দক্ষতার সঙ্গে সেই-সকল দুর্লভ গানের আলাপ করতে পারতুম তাতে নিশ্চয়ই স্বপ্ন পেতুম; কিন্তু আপন অন্তর থেকে প্রকাশের বেদনাকে গানে মূর্তি দেবার যে আনন্দ, সে তার চেয়ে গভীর। সে গান শ্রেষ্ঠতার পুরাযুগের গানের সঙ্গে তুলনীয় নয়, কিন্তু আপন

হ্রস্ব ও সংগতি

সত্যতায় সে সমাদরের যোগ্য। নব নব যুগের মধ্যে দিয়ে এই আত্মসত্য-প্রকাশের আনন্দধারা যেন প্রবাহিত হতে থাকে এইটেই বাঞ্ছনীয়।

প্রথম বয়সে আমি হৃদয়ভাব প্রকাশ করবার চেষ্টা করেছি গানে, আশা করি সেটা কাটিয়ে উঠেছি পরে। পরিণত বয়সের গান ভাব-বাংলাবার জন্তে নয়, রূপ দেবার জন্তে। তৎসংশ্লিষ্ট কাব্যগুলিও অবিকাংশই রূপের বাহন। ‘কেন বাজাও কঁকন কনকন কত ছলভরে’—এতে যা প্রকাশ পাচ্ছে তা কল্পনার রূপলীলা। ভাবপ্রকাশে ব্যথিত হৃদয়ের প্রয়োজন আছে, রূপপ্রকাশ অহৈতুক। মালকোষের চোতাল যখন শুনি তাতে কান্নাহাসির সম্পর্ক দেখি নে, তাতে দেখি গীতরূপের গম্ভীরতা। যে বিলাসীরা টপ্পা ঠুংরি বা মনোহরসাক্ষী কীর্তনের অশ্রু-আর্দ্র অতিমিষ্টতায় চিত্ত বিগলিত করতে চায়, এ গান তাদের জন্তে নয়। আটের প্রধান আনন্দ বৈরাগ্যের আনন্দ, তা ব্যক্তিগত রাগদ্বেষ্ট হর্ষশোক থেকে মুক্তি দেবার জন্তে। সংগীতে সেই মুক্তির রূপ দেখা গেছে ভৈরোঁতে, তোড়িতে, কল্যাণে, কানাড়ায়। আমাদের গান মুক্তির সেই উচ্চশিখরে উঠতে পারুক বা না পারুক, সেই দিকে ওঠবার চেষ্টা করে যেন। ইতি ১৩ই জুলাই ১৯৩৫

তোমাদের
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথের নানা গ্রন্থে পরিকীর্তিত সংগীতসম্পর্কিত নানা উক্তি পরবর্তী তিনটি অধ্যায়ে অংশতঃ সংকলিত। ('বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষা' সম্পূর্ণ প্রবন্ধ, ইতিপূর্বে কোনো গ্রন্থে স্থান পায় নাই।) এক-একটি সংকলনের অন্তর্বর্তী কোনো অংশ বঞ্চিত হইয়া থাকিলে যথোচিত চিহ্নে তাহা বুঝানো হইয়াছে, সংকলনের সূচনায় বা শেষে কিছু বাদ গেলেও কোনো চিহ্ন দেওয়া হয় নাই।

কোনো কোনো ক্ষেত্রে মূলতঃ বাংলা তারিখ থাকিলেও, পতাকপঞ্জী দেখিয়া, খৃস্টীয় বর্ষের হিসাবেই রচনাকাল সংকলন করা হইয়াছে।

আত্মকথা

জীবনস্মৃতি ও চৈতন্য

কবে যে গান গাহিতে পারিতাম না তাহা মনে পড়ে না। মনে আছে বাল্যকালে গান্ধীজী দিয়া ঘর সাজাইয়া মাঘোৎসবের অনুষ্ঠানে আমরা খেলা করিতাম। সে খেলায় অনুষ্ঠানের আর-আর সমস্ত অঙ্গ একেবারেই অর্থহীন ছিল, কিন্তু গানটা ফাঁকি ছিল না। এই খেলায় ফুল দিয়া সাজানো একটা টেবিলের উপরে বসিয়া আমি উচ্চকণ্ঠে ‘দেখিলে তোমার সেই অতুল প্রেম-আননে’ গান গাহিতেছি বেশ মনে পড়ে।

চিরকালই গানের স্বর আমার মনে একটা অনিবচনীয় আবেগ উপস্থিত করে। এখনো কাজকর্মের মাঝখানে হঠাৎ একটা গান শুনিলে আমার কাছে এক মুহূর্তেই সমস্ত সংসারের ভাবান্তর হইয়া যায়। এই সমস্ত চোখে-দেখার রাজ্য গানে-শোনার মধ্য দিয়া হঠাৎ একটা কী নূতন অর্থ লাভ করে। হঠাৎ মনে হয় আমরা যে জগতে আছি বিশেষ করিয়া কেবল তাহার একটা তলার সঙ্গেই সম্পর্ক রাখিয়াছি, এই আলোকের তলা, বস্তুর তলা—কিন্তু এইটেই সমস্তটা নয়। যখন এই বিপুল রহস্যময় প্রাসাদে স্বর আর-একটা মহলের একটা জাননা ক্ষণিকের জন্য খুলিয়া দেয় তখন আমরা কী দেখিতে পাই! সেখানকার কোনো অভিজ্ঞতা আমাদের নাই, সেই জন্য ভাষায় বলিতে পারি না কা পাইলাম—কিন্তু বুঝিতে পারি সে দিকেও অপরিণীত সত্যপদার্থ আছে। বিশ্বের সমস্ত স্পন্দিত জাগ্রত শক্তি আজ প্রধানত বস্তু ও আলোক-রূপেই প্রতিভাত হইতেছে বলিয়া আজ আমরা এই স্বর্ষের আলোকে বস্তুর অক্ষর দিয়াই বিশ্বকে অহরহ পাঠ করিতেছি, আর-কোনো অবস্থা কল্পনা করিতে পারি না—কিন্তু এই অসীম স্পন্দন যদি আমাদের কাছে আর-কিছু না হইয়া কেবল গগনব্যাপী অতি বিচিত্র সংগীত-রূপেই প্রকাশ পাইত, তবে অক্ষররূপে নহে, বাণীরূপেই আমরা সমস্ত পাইতাম। গানের স্বরে যখন অন্তঃকরণের সমস্ত তন্ত্রী কাঁপিয়া উঠে তখন অনেক সময় আমার কাছে এই দৃষ্টমান জগৎ যেন আকার-আয়তন-হীন বাণীর ভাবে আপনাকে ব্যক্ত করিতে চেষ্টা করে—তখন যেন বুঝিতে পারি জগৎটাকে

সংগীতচিন্তা

যে ভাবে জানিতেছি তাহা ছাড়া কত রকম ভাবেই যে তাহাকে জানা যাইতে পারিত তাহা আমরা কিছুই জানি না।

২

বিষ্ণুর কাছে দিশি গান শুরু হয়েছে শিশুকাল থেকে। গানের এই পাঠশালায় আমাদেরও ভর্তি হতে হল। বিষ্ণু যে গানে হাতেখড়ি দিলেন এখনকার কালের কোনো নামী বা বেনামী ওস্তাদ তাকে ছুঁতে যুগা করবেন। সেগুলো পাড়ার্গেয়ে ছড়ার অভ্যস্ত নীচের তলায়। দুই-একটা নমুনা দিই—

এক-যে ছিল বেদের মেয়ে— এল পাড়াতে

সাধের উদ্ধি পরাতে।

আবার উদ্ধি-পরা যেমন-তেমন,

লাগিয়ে দিল ভেঙ্কি—

ঠাকুরঝি!

উদ্ধির জালাতে কত কৈদেছি

ঠাকুরঝি!

আরও কিছু ছেঁড়া-ছেঁড়া লাইন মনে পড়ে, যেমন—

চন্দ্র সূর্য হার মেনেছে, জোনাক জ্বলে বাতি।

মোগল পাঠান হৃদ্ব হল, ফার্সি পড়ে তাঁতি।

গণেশের মা, কলাবউকে জ্বালা দিয়ে না,

তার একটি মোচা ফললে পরে

কত হবে ছানাপোনা।

অতি পুরোনো কালের ভুলে-যাওয়া খবরের আমেজ আগে এমন লাইনও পাওয়া যায়, যেমন—

এক-যে ছিল কুকুর-চাটা শেরাল-কাঁটার বন

কেটে করলে সিংহাসন।

এখনকার নিয়ম হচ্ছে প্রথমে হার্মোনিয়মে স্বর লাগিয়ে সা রে গা মা সাধানো, তার পরে হালকা গোছের হিন্দিগান ধরিয়ে দেওয়া। তখন আমাদের পড়াশুনোর যিনি তদারক করতেন তিনি বুঝেছিলেন— ছেলেমাহুবি ছেলেদের মনের আপন জিনিস, আর ওই হালকা বাংলাভাষা হিন্দিগুলির চেয়ে মনের মধ্যে সহজে জায়গা করে নেয়। তা ছাড়া এ ছন্দের দিশি তাল বাঁরা-তবলার বোলের তোয়াক্কা রাখে না, আপনা-আপনি নাড়ীতে নাচতে থাকে। শিশুদের মন-ভোলানো প্রথম সাহিত্য শেখানো যাবার মুখের ছড়া দিয়ে, শিশুদের মন-ভোলানো গান শেখানোর শুরু সেই ছড়ায়—এইটে আমাদের উপর দিয়ে পরখ করানো হয়েছিল।

তখন হার্মোনিয়ম আসে নি এ দেশের গানের জাত মারতে। কাঁধের উপর তবুৱা তুলে গান অভ্যাস করেছি। কল-টেপা স্বরের গোলামি করি নি।

আমার দোষ হচ্ছে— শেখবার পথে কিছুতেই আমাকে বেশি দিন চালাতে পারে নি। ইচ্ছেমত কুড়িয়ে-বাড়িয়ে যা পেয়েছি, ঝুলি ভর্তি করেছি তাই দিয়েই। মন দিয়ে শেখা যদি আমার ধাতে থাকত তা হলে এখনকার দিনের ওস্তাদরা আমাকে তাজিল্য করতে পারত না। কেননা স্বযোগ ছিল বিস্তর। যে কয়দিন আমাদের শিক্ষা দেবার কর্তা ছিলেন সেজদাদা, ততদিন বিষ্ণুর কাছে আনমনা ভাবে ব্রহ্মসংগীত আউড়েছি। কখনো কখনো যখন মন আপনা হতে লেগেছে তখন গান আদার করেছি দরজার পাশে দাঁড়িয়ে। সেজদাদা বেহাগে আওড়াচ্ছেন ‘অতিগঙ্গামিনীরে’, আমি লুকিয়ে মনের মধ্যে তার ছাপ তুলে নিচ্ছি। সন্ধ্যাবেলায় মাকে সেই গান শুনিয়ে অবাক করা খুব সহজ কাজ ছিল।

আমাদের বাড়ির বন্ধু শ্রীকৃষ্ণবাবু দিনরাত গানের মধ্যে তলিয়ে থাকতেন। বারান্দায় বসে বসে চামেলির তেল মেখে স্নান করতেন ; হাতে থাকত গুড়গুড়ি, অম্বুরি তামাকের গন্ধ উঠত আকাশে : গুন্ গুন্ গান চলত, ছেলেদের টেনে রাখতেন চার দিকে। তিনি তো গান শেখাতেন না ; গান তিনি দিতেন, কখন তুলে নিতুন জানতে পারতুম না। ফুঁতি যখন রাখতে পারতেন না, দাঁড়িয়ে উঠতেন ; নেচে নেচে বাজাতে থাকতেন সেতার, হাসিতে বড়ো বড়ো চোখ জল্ জল্ করত, গান ধরতেন—

‘মায় ছোড়োঁ ব্রজকী বাসরৌ।’

সঙ্গে সঙ্গে আমিও না গাইলে ছাড়তেন না।...

তার পরে যখন আমার কিছু বয়স হয়েছে তখন বাড়িতে খুব বড়ো ওস্তাদ এসে বসলেন যত্নভট্ট। একটা মস্ত ভুল করলেন, জেদ ধরলেন আমাকে গান শেখাবেনই— সেই জন্তে গান শেখাই হল না। কিছু-কিছু সংগ্রহ করেছিলুম লুকিয়ে-চুরিয়ে। ভালো লাগল কাফি হুরে ‘রুম রুম বরখে আজু বাদরওয়া’; রয়ে গেল আজ পর্যন্ত আমার বর্ষার গানের সঙ্গে দল বেঁধে।

৩

গান সম্বন্ধে আমি শ্রীকৃষ্ণাবুর প্রিয়শিষ্য ছিলাম। তাঁহার একটা গান ছিল— ‘মায় ছোড়োঁ ব্রজকী বাসরৌ।’ ওই গানটি আমার মুখে সকলকে শোনাইবার জন্য তিনি আমাকে ঘরে ঘরে টানিয়া লইয়া বেড়াইতেন। আমি গান ধরিতাম, তিনি সেতারে ঝঙ্কার দিতেন এবং যেখানটিতে গানের প্রধান ঝোঁক ‘মায় ছোড়োঁ’, সেইখানটাতে মাতিয়া উঠিয়া তিনি নিজে যোগ দিতেন ও অশ্রান্তভাবে সেটা ফিরিয়া ফিরিয়া আবৃত্তি করিতেন এবং মাথা নাড়িয়া মুগ্ধদৃষ্টিতে সকলের মুখের দিকে চাহিয়া যেন সকলকে ঠেলা দিয়া ভালো লাগায় উৎসাহিত করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিতেন।

ইনি আমার পিতার ভক্তবন্ধু ছিলেন। ইঁহারই দেওয়া হিন্দীকান হইতে ভাঙা একটি ব্রহ্মসংগীত আছে— ‘অন্তরতর অন্তরতম তিনি যে, ভুলো না রে তাঁয়।’ এই গানটি তিনি পিতৃদেবকে শোনাইতে শোনাইতে আবেগে চোঁকি ছাড়িয়া উঠিয়া দাঁড়াইতেন। সেতারে ঘন ঘন ঝঙ্কার দিয়া একবার বলিতেন ‘অন্তরতর অন্তরতম তিনি যে’, আবার পালটা ইয়া লইয়া তাঁহার মুখের সম্মুখে হাত নাড়িয়া বলিতেন ‘অন্তরতর অন্তরতম তুমি যে’।

৪

সাহিত্যের শিক্ষায়, ভাবের চর্চায়, বাণ্যকাল হইতে জ্যোতিদাদা আমার প্রধান সহায় ছিলেন। তিনি নিজে উৎসাহী এবং অগ্ৰকে উৎসাহ দিতে তাঁহার আনন্দ।...



অবনৌজনাথ ও রবীন্দ্রনাথ

আত্মকথা : জীবনস্মৃতি

এক সময়ে পিয়ানো বাজাইয়া জ্যোতিদাদা নূতন নূতন স্বর তৈরি করায় মাতিয়াছিলেন। প্রত্যহই তাঁহার অঙ্গুলিনুত্যের সঙ্গে সঙ্গে স্বরবর্ষণ হইতে থাকিত। আমি এবং অক্ষরবাবু তাঁহার সেই সত্বোজ্জ্বল স্বরগুলিকে কথা দিয়া বাঁধিয়া রাখিবার চেষ্টায় নিযুক্ত ছিলাম। গান বাঁধিবার শিক্ষানবিসি এইরূপে আমার আরম্ভ হইয়াছিল।

আমাদের পরিবারে শিশুকাল হইতে গানচর্চার মধ্যেই আমরা বাড়িয়া উঠিয়াছি। আমার পক্ষে তাহার একটা স্ববিধা এই হইয়াছিল—অতি সহজেই গান আমার সমস্ত প্রকৃতির মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিল। তাহার অস্ববিধাও ছিল। চেষ্টা করিয়া গান আয়ত্ত করিবার উপযুক্ত অভ্যাস না হওয়াতে শিক্ষা পাকা হয় নাই। সংগীতবিদ্যা বলিতে যাহা বোঝায় তাহার মধ্যে কোনো অধিকার লাভ করিতে পারি নাই।

•

একদিন মধ্যাহ্নে খুব মেঘ করিয়াছে। সেই মেঘলাদিনের ছায়াঘন অবকাশের আনন্দে বাড়ির ভিতরে এক ঘরে খাটের উপর উপুড় হইয়া পড়িয়া একটা স্নেট লইয়া লিখিলাম ‘গহনকুম্ভকুমারো’^১। লিখিয়া ভারী খুশি হইলাম; তখনই এমন লোককে পড়িয়া শুনাইলাম, বঝিতে পারিবার আশঙ্কামাত্র যাহাকে স্পর্শ করিতে পারে না। স্বতরাং সে গম্ভীরভাবে মাথা নাড়িয়া কহিল, ‘বেশ তো, এ তো বেশ হইয়াছে।’

•

সকলের উপরের তলায় একটি ছোটো ঘরে আমার আশ্রয় ছিল।^২ রাত্রেও আমি সেই নির্জন ঘরে শুইয়া থাকিতাম। শুক্রপক্ষের কত নিস্তরঙ্গ রাত্রে আমি সেই নদীর দিকের প্রকাণ্ড ছাদটাতে একলা ঘুরিয়া বেড়াইয়াছি। এইরূপ একটা রাত্রে আমি যেমন-খুশি ভাঙা ছন্দে একটা গান তৈরি করিয়াছিলাম— তাহার প্রথম চারটে লাইন উদ্ধৃত করিতেছি।—

নীরব রজনী দেখো ময় জোছনায়,

ধীরে ধীরে অতি ধীরে গাও গো !

ঘুমঘোরভরা গান বিভাবরী গায়,

রজনীর কণ্ঠসাথে স্বকণ্ঠ মিলাও গো !

ইহার বাকি অংশ পরে ভদ্রছন্দে বাঁধিয়া পরিবর্তিত করিয়া তখনকার গানের বহিতে ছাপাইয়াছিলাম—কিন্তু সেই পরিবর্তনের মধ্যে, সেই সাবরমতী-নদী-তীরের, সেই ক্ষিপ্ত বালকের নিদ্রাহার! গ্রীষ্মরজনীর কিছুই ছিল না। ‘বলি ও আমার গোলাপবালা’ গানটা এমনি আর-এক রাত্রে লিখিয়া বেহাগ সুরে বসাইয়া শুন্ শুন্ করিয়া গাহিয়া বেড়াইতেছিলাম। ‘শুন নলিনী খোলো গো আঁখি’ ‘আধার শাখা উজ্জল করি’ প্রভৃতি আমার ছেলেবেলাকার অনেকগুলি গান এইখানেই লেখা।

৭

আমাদের বাড়িতে পাতায় পাতায় চিত্রবিচিত্র -করা কবি ম্যুরের রচিত একখানি আইরিশ মেলডীজ ছিল। অক্ষয়বাবুর কাছে সেই কবিতাগুলির মুদ্র আৱৃতি অনেকবার শুনিয়াছি। ছবির সঙ্গে বিজড়িত সেই কবিতাগুলি আমার মনে আয়র্লণ্ডের একটি পুরাতন মায়ালোক স্ফজন করিয়াছিল। তখন এই কবিতার সুরগুলি শুনি নাই, তাহা আমার কল্পনার মধ্যেই ছিল। ছবিতে বীণা আঁকা ছিল, সেই বীণার সুর আমার মনের মধ্যে বাজিত। এই আইরিশ মেলডীজ আমি সুরে শুনিব, শিখিব এবং শিখিয়া আসিয়া অক্ষয়বাবুকে শুনাইব, ইহাই আমার বড়ো ইচ্ছা ছিল। দুর্ভাগ্যক্রমে জীবনের কোনো কোনো ইচ্ছা পূর্ণ হয় এবং হইয়াই আত্মহত্যা সাধন করে। আইরিশ মেলডীজ বিলাতে গিয়া কতকগুলি শুনিলাম ও শিখিলাম, কিন্তু আগাগোড়া সব গানগুলি সম্পূর্ণ করিবার ইচ্ছা আর রহিল না। অনেকগুলি সুর মিষ্ট এবং করুণ এবং সরল, কিন্তু তবু তাহাতে আয়র্লণ্ডের প্রাচীন কবিসভার নীরব বীণা তেমন করিয়া যোগ দিল না।

দেশে ফিরিয়া আসিয়া এই-সকল এবং অজ্ঞাত বিলাতি গান স্বজনসমাজে গাহিয়া শুনাইলাম। সকলেই বলিলেন, ‘রবির গলা এমন বদল হইল কেন! কেমন যেন বিদেশী রকমের—মজার রকমের—হইয়াছে।’ এমন-কি তাঁহারা বলিতেন আমার কথা কহিবার গলারও একটু কেমন সুর বদল হইয়া গিয়াছে।

আত্মকথা : জীবনস্মৃতি

এই দেশী ও বিলাতী সুরের চর্চার মধ্যে বান্মীকিপ্রতিভার জন্ম হইল। ইহার সুরগুলি অধিকাংশই দিশি, কিন্তু এই গীতিনাট্যে তাহাকে তাহার বৈঠকি মর্যাদা হইতে অল্প ক্ষেত্রে বাহির করিয়া আনা হইয়াছে ; উড়িয়া চলা যাহার ব্যবসায় তাহাকে মাটিতে দৌড় করাইবার কাজে লাগানো গিয়াছে। যাহারা এই গীতিনাট্যের অভিনয় দেখিয়াছেন তাঁহারা আশা করি এ কথা সকলেই স্বীকার করিবেন যে, সংগীতকে এইরূপ নাট্যকার্থে নিযুক্ত করাটা অসংগত বা নিফল হয় নাই। বান্মীকিপ্রতিভা গীতিনাট্যের ইহাই বিশেষত্ব। সংগীতের এইরূপ বন্ধনমোচন ও তাহাকে নিঃসংকোচে সকলপ্রকার ব্যবহারে লাগাইবার আনন্দ আমার মনকে বিশেষভাবে অধিকার করিয়াছিল। বান্মীকিপ্রতিভার অনেকগুলি গান বৈঠকিগান-ভাঙা,* অনেকগুলি জ্যোতিদাদার রচিত গানের সুরে* বসানো এবং গুটি-তিনেক গান বিলাতি সুর হইতে* লওয়া। আমাদের বৈঠকি গানের তেলেনা অঙ্কের সুরগুলিকে সহজেই এইরূপ নাটকের প্রয়োজনে ব্যবহার করা যাইতে পারে ; এই নাট্যে অনেক স্থলে তাহা করা হইয়াছে। বিলাতি সুরের মধ্যে দুইটিকে ডাকাতদের মত্ততার গানে লাগানো হইয়াছে এবং একটি আইরিশ সুর বনদেবীর বিলাপগানে বসাইয়াছি। বস্তুত, বান্মীকিপ্রতিভা পাঠযোগ্য কাব্যগ্রন্থ নহে, উহা সংগীতের একটি নূতন পরীক্ষা—অভিনয়ের সঙ্গে কানে না শুনিলে ইহার কোনো স্বাদগ্রহণ সম্ভবপর নহে। যুরোপীয় ভাষায় যাহাকে অপেরা বলে, বান্মীকিপ্রতিভা তাহা নহে, ইহা সুরে নাটিকা ; অর্থাৎ সংগীতই ইহার মধ্যে প্রাধান্ত লাভ করে নাই, ইহার নাট্যবিষয়টাকে সুর করিয়া অভিনয় করা হয় মাত্র, স্বতন্ত্র সংগীতের মাধুর্য় ইহার অতি অল্পস্থলেই আছে।

আমার বিলাত যাইবার আগে হইতে আমাদের বাড়িতে মাঝে মাঝে বিদ্বজ্জনসমাগম নামে সাহিত্যিকদের সম্মিলন হইত। সেই সম্মিলনে গীতবাত্ত কবিতা-আবৃত্তি ও আহারের আরোজন থাকিত। আমি বিলাত হইতে ফিরিয়া আসার পর একবার এই সম্মিলনী আহূত হইয়াছিল।* ইহাই শেষবার। এই সম্মিলনী-উপলক্ষেই বান্মীকিপ্রতিভা রচিত হয়। আমি বান্মীকি সাজিয়াছিলাম এবং আমার ভ্রাতুষ্পুত্রী প্রতিভা সরস্বতী সাজিয়াছিল ; বান্মীকিপ্রতিভা নামের মধ্যে সেই ইতিহাসটুকু রহিয়া গিয়াছে।

হার্ভার্ট স্পেন্সরের একটা লেখার মধ্যে পড়িয়াছিলাম যে, সচরাচর কথার মধ্যে যেখানে একটু হৃদয়াবেগের সঞ্চার হয় সেখানে আপনিই কিছু-না-কিছু স্বর লাগিয়া যায়। বস্তুত রাগ দুঃখ আনন্দ বিষয় আমরা কেবলমাত্র কথা দিয়া প্রকাশ করি না, কথার সঙ্গে স্বরে থাকে। এই কথাবার্তার আনুষঙ্গিক স্বরটারই উৎকর্ষসাধন করিয়া মানুষ সংগীত পাইয়াছে। স্পেন্সরের এই কথাটা মনে লাগিয়াছিল। ভাবিয়াছিলাম এই মত অনুসারে আগাগোড়া স্বর করিয়া নানা ভাবে গানের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়া অভিনয় করিয়া গেলে চলিবে না কেন। আমাদের দেশে কথকতায় কতকটা এই চেষ্টা আছে; তাহাতে বাক্য মাঝে মাঝে স্বরকে আশ্রয় করে, অথচ তাহা তালমানসংগত রীতিমত সংগীত নহে। ছন্দ হিসাবে অমিত্রাক্ষর ছন্দ যেমন, গান হিসাবে এও সেইরূপ; ইহাতে তালের কড়াঙ্কড় বান্ধন নাই, একটা লয়ের মাত্রা আছে; ইহার একমাত্র উদ্দেশ্য—কথার ভিতরকার ভাবাবেগকে পরিষ্কৃত করিয়া তোলা, কোনো বিশেষ রাগিণী বা তালকে বিশুদ্ধ করিয়া প্রকাশ করা নহে। বান্ধাকিপ্রতিভায় গানের বান্ধন সম্পূর্ণ ছিন্ন করা হয় নাই, তবু ভাবের অনুগমন করিতে গিয়া তালটাকে খাটো করিতে হইয়াছে। অভিনয়টাই মুখ্য হওয়াতে এই তালের ব্যতিক্রম শ্রোতাঙ্গিককে দুঃখ দেয় না।

বান্ধাকিপ্রতিভার গান সম্বন্ধে এই নূতন পন্থায় উৎসাহ বোধ করিয়া এই শ্রেণীর আরও একটা গীতিনাট্য লিখিয়াছিলাম, তাহার নাম কালমৃগয়া। দশরথ-কর্তৃক অক্ষমুনির পুত্রবধ তাহার নাট্যবিষয়। তেতালার ছাদে স্টেজ খাটাইয়া ইহার অভিনয় হইয়াছিল^১; ইহার করুণ রসে শ্রোতার অত্যন্ত বিচলিত হইয়াছিলেন। পরে, এই গীতিনাট্যের অনেকটা অংশ বান্ধাকিপ্রতিভার সঙ্গে মিশাইয়া দিয়াছিলাম...

ইহার অনেক কাল পরে ‘মায়ার খেলা’^২ বলিয়া আর-একটা গীতিনাট্য লিখিয়াছিলাম, কিন্তু সেটা ভিন্ন জাতের জিনিস। তাহাতে নাট্য মুখ্য নহে, গীতই মুখ্য। বান্ধাকিপ্রতিভা ও কালমৃগয়া যেমন গানের স্বত্রে নাট্যের মালা, মায়ার খেলা তেমনি নাট্যের স্বত্রে গানের মালা। ঘটনাস্রোতের পরে তাহার নির্ভর নহে, হৃদয়াবেগই তাহার প্রধান উপকরণ। বস্তুত, মায়ার খেলা যখন লিখিয়াছিলাম তখন গানের রসেই সমস্ত মন অভিযুক্ত হইয়া ছিল।

আত্মকথা : জীবনস্মৃতি

বাল্মীকিপ্রতিভা ও কালমুগয়া যে উৎসাহে লিখিয়াছিলেন, সে উৎসাহে আর-কিছু রচনা করি নাই। ওই দুটি গ্রন্থে আমাদের সেই সময়কার একটা সংগীতের উদ্বেজনা প্রকাশ পাইয়াছে। জ্যোতিদাদা তখন প্রত্যহই প্রায় সমস্ত দিন ওস্তাদি গানগুলিকে পিয়ানো যন্ত্রের মধ্যে ফেলিয়া তাহাদিগকে যথেষ্টা মন্বন করিতে প্রবৃত্ত ছিলেন। তাহাতে ক্রমে ক্রমে রাগিণীগুলির এক-একটি অপূর্বমূর্তি ও ভাবব্যঞ্জনা প্রকাশ পাইত। যে-সকল সুর বাঁধা নিষমের মধ্যে মন্দগতিতে দস্তুর রাখিয়া চলে তাহাদিগকে প্রথাবিরুদ্ধ বিপৰ্য্যস্তভাবে দৌড় করাইবা মাত্র সেই বিপ্লবে তাহাদের প্রকৃতিতে নতুন নতুন অভাবনীয় শক্তি দেখা দিত এবং তাহাতে আমাদের চিত্তকে সর্বদা বিচলিত করিয়া তুলিত। সুরগুলো যেন নানাপ্রকার কথা কহিতেছে এইরূপ আমরা স্পষ্ট শ্রুতিতে পাই-তাম। আমি ও অক্ষয়বাবু অনেক সময়ে জ্যোতিদাদার সেই বাজনার সঙ্গে সঙ্গে সুরে কথা-যোজনার চেষ্টা করিতাম। কথাগুলি যে সুপাঠ্য হইত তাহা নহে, তাহারা সেই সুরগুলির বাহনের কাজ করিত।

এইরূপ একটা দস্তুরভাঙা গীতবিপ্লবের প্রলয়ানন্দে এই দুটি নাট্য লেখা। এই জন্ম উহাদের মধ্যে ভাল-বেতালের নৃত্য আছে এবং ঈংরেজি-বাংলার বাজবিচার নাই। আমার অনেক মত ও রচনারীতিতে আমি বাংলাদেশের পাঠকসমাজকে বারম্বার উতাক্ত করিয়া তুলিয়াছি, কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে, সংগীত সম্বন্ধে উক্ত দুই গীতনাট্যে যে দুঃসাহসিকতা প্রকাশ পাইয়াছে তাহাতে কেহই কোনো ক্ষোভ প্রকাশ করেন নাই এবং সকলেই খুশি হইয়া ঘরে ফিরিয়াছেন। বাল্মীকিপ্রতিভায় অক্ষয়বাবুর কয়েকটি গান* আছে এবং ইহার দুইটি গানে বিহারী চক্রবর্তী মহাশয়ের সারদামঙ্গলসংগীতের দুই-এক স্থানের ভাষা ব্যবহার করা হইয়াছে।

এই দুটি গীতনাট্যের অভিনয়ে আমিই প্রধান পদ গ্রহণ করিয়াছিলাম। বাল্যকাল হইতেই আমার মনের মধ্যে নাট্যাভিনয়ের শখ ছিল। আমার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল এ কাথে আমার স্বাভাবিক নিপুণতা আছে। আমার এই বিশ্বাস অমূলক ছিল না তাহার প্রমাণ হইয়াছে। নাট্যক্ষেত্রে সাধারণের সমক্ষে প্রকাশ হইবার পূর্বে জ্যোতিদাদার ‘এমন কর্ম আর করব না’ প্রহসনে আমি অলীকবাবু সাজিয়াছিলাম। সেই আমার প্রথম অভিনয়।** তখন আমার অল্প বয়স,

সংগীতচিন্তা

গান গাহিতে আঁমার কণ্ঠের ক্লাস্তি বা বাধামাত্র ছিল না ; তখন বাড়িতে দিনের পর দিন, গ্রহরের পর গ্রহর সংগীতের অবিরলবিগলিত ঝরনা ঝরিয়া তাহার শীকরবর্ষণে মনের মধ্যে সুরের রামধনুকের রঙ ছড়াইয়া দিতেছে ; তখন নবযৌবনে নব নব উত্তম নূতন নূতন কোতূহলের পথ ধরিয়া ধাবিত হইতেছে ; তখন সকল জিনিসই পরীক্ষা করিয়া দেখিতে চাই, কিছু যে পারিব না এমন মনেই হয় না ; তখন লিখিতেছি, গাহিতেছি, অভিনয় করিতেছি, নিজেকে সকল দিকেই প্রচুরভাবে ঢালিয়া দিতেছি—আমার সেই কুড়ি বছরের বয়সটাতে এমনি করিয়া পদক্ষেপ করিয়াছি।

৮

আমার গঙ্গাতীরের সেই স্নানর দিনগুলি [১৮৮১] গঙ্গার-জলে-উৎসর্গ-করা পূর্ণবিকশিত পদ্মফুলের মতো একটি একটি করিয়া ভাসিয়া যাইতে লাগিল। কখনো-বা ঘনঘোর বর্ষার দিনে হার্মোনিয়াম যন্ত্র-যোগে বিছাপতির ‘ভরাবাদর মাহভাদর’ পদটিতে মনের মতো সুর বসাইয়া বর্ষার রাগিণী গাহিতে গাহিতে বৃষ্টিপাতমুখরিত জলধারাচ্ছন্ন মধ্যাহ্ন খাপার মতো কাটাইয়া দিতাম। কখনো-বা সূর্যাস্তের সময় আমরা নৌকা লইয়া বাহির হইয়া পড়িতাম ; জ্যোতিদাদা বেহালা বাজাইতেন, আমি গান গাহিতাম—পূরবী রাগিণী হইতে আরম্ভ করিয়া যখন বেহাগে গিয়া পৌঁছিতাম তখন পশ্চিমতটের আকাশে সোনার খেলনার কারখানা একেবারে নিঃশেষে দেউলে হইয়া গিয়া পূর্ববনাস্থ হইতে চাঁদ উঠিয়া আসিত। আমরা যখন বাগানের ঘাটে ফিরিয়া আসিয়া নদীতীরের ছাদটার উপরে বিছানা করিয়া বসিতাম তখন জলে স্থলে শুভ্র শান্তি, নদীতে নৌকা প্রায় নাই, তীরের বনরেখা অন্ধকারে নিবিড়, নদীর তরঙ্গহীন প্রবাহের উপর আলো ঝিক ঝিক করিতেছে।

৯

কারোয়ার হইতে ফিরিবার সময় [১৮৮৩] জাহাজে ‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’এর কয়েকটি গান লিখিয়াছিলাম। বড়ো একটি আনন্দের সঙ্গে প্রথম গানটি জাহাজের ডেকে বসিয়া সুর দিয়া-দিয়া গাহিতে-গাহিতে রচনা করিয়াছিলাম—

আত্মকথা : জীবনস্মৃতি

হাদে গো নন্দরানী,

আমাদের শ্রামকে ছেড়ে দাও—

আমরা রাখাল বালক গোষ্ঠে যাব,

আমাদের শ্রামকে দিয়ে যাও ।

সকালের সূর্য উঠিয়াছে, ফুল ফুটিয়াছে, রাখালবালকরা মাঠে যাইতেছে—
সেই সূর্যোদয়, সেই ফুল ফোটা, সেই মাঠে বিহার, তাহারা শূন্য রাখিতে
চায় না ; সেইখানেই তাহারা তাহাদের শ্রামের সঙ্গে মিলিত হইতে চাহিতেছে,
সেইখানেই অসীমের সাজ-পর্যাপ্ত রূপটি তাহারা দেখিতে চায় ; সেইখানেই মাঠে-
ঘাটে বনে-পর্বতে অসীমের সঙ্গে আনন্দের খেলায় তাহারা যোগ দিবে বলিয়াই
তাহারা বাহির হইয়া পড়িয়াছে ; দূরে নয়, ঐশ্বৰ্যের মধ্যে নয় ; তাহাদের উপকরণ
অতি সামান্য, পীতধড়া ও বনফুলের মালাই তাহাদের সাজের পক্ষে যথেষ্ট—
কেমনা, সর্বত্রই যাহার আনন্দ তাহাকে কোনো বড়ো জায়গায় খুঁজিতে গেলে,
তাহার জন্য আয়োজন আঁড়ম্বর করিতে গেলেই, লক্ষ্য হারাইয়া ফেলিতে হয় ।

১০

আমি যে সময়কার কথা বলিতেছি সে সময়ের দিকে তাকাইলে দেখিতে পাই
তখন শরৎ ঋতু সিংহাসন অধিকার করিয়া বসিয়াছে । তখনকার জীবনটা
আমাদের একটা বিস্তীর্ণ স্বচ্ছ অবকাশের মাঝখানে দেখা যায়—সেই শিশিরে
ঝলমল-করা সরস সবুজের উপর সোনালি-গলানো রৌদ্রের মধ্যে, মনে পড়িতেছে,
দক্ষিণের বারান্দায় গান বাঁধিয়া তাহাতে যোগিয়া সুর লাগাইয়া গুন্ গুন্ করিয়া
গাহিয়া বেড়াইতেছি—সেই শরতের সকালবেলায় ।—

আজি শরততপনে প্রভাতস্বপনে

কী জানি পরান কী যে চায় ।

বেলা বাড়িয়া চলিতেছে, বাড়ির ঘন্টার দ্রুপদ বাড়িয়া গেল, একটা মধ্যাহ্নের
গানের আবেশে সমস্ত মনটা মাতিয়া আছে, কাজকর্মের কোনো দাবিতে
কিছুমাত্র কান দিতেছি না—সেও শরতের দিনে ।—

হেলাফেলা সারাবেলা

এ কী খেলা আপন-মনে ।

একবার মাঘোৎসবে [১৮৮৭] সকালে ও বিকালে আমি অনেকগুলি গান তৈরি করিয়াছিলাম। তাহার মধ্যে একটা গান—‘নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে, রয়েছে নয়নে নয়নে।’ পিতা তখন চুঁচুড়ায় ছিলেন। সেখানে আমার এবং জ্যোতিদাদার ডাক পড়িল। হার্মোনিয়েমে জ্যোতিদাদাকে বসাইয়া আমাকে তিনি নূতন গান সব-কটি একে একে গাহিতে বলিলেন। কোনো কোনো গান দুবারও গাহিতে হইল। গান গাওয়া যখন শেষ হইল তখন তিনি বলিলেন, ‘দেশের রাজা যদি দেশের ভাষা জানিত ও সাহিত্যের আদর বুঝিত, তবে কবিকে তো তাহার পুরস্কার দিত। রাজার দিক হইতে যখন তাহার কোনো সম্ভাবনা নাই, তখন আমাকেই সে কাজ করিতে হইবে।’ এই বলিয়া তিনি একখানি পাঁচ-শো টাকার চেক আমার হাতে দিলেন।

১ প্রকাশ : ভারতী, অগ্রহায়ণ ১২৮৪। ১৮৭৭

২ প্রথম বিলাতযাত্রার পূর্বে (১৮৭৮), আমেদাবাদে, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের বাসা শাহিবাপ্রাসাদে। উল্লিখিত গানগুলি ‘তখনকার গানের বহি’ ‘রবিচ্ছার’র (১৮৮৫) সংকলিত।

৩ কথা :— অহো! আশ্রয় একি তোদের : দারা ত্রিম্ তানা না
এই-যে হেরি গো দেবী : মন্কী কনলদল খেলিয়ঁ।
এই বেলা সবে মিলে : চতুরঙ্গ রস সন
রিম্ রিম্ যন যন রে : রিমি রিমি রিমি রিমি
হা, কী দশা হল আমার : হাল মে রবে রবা

৪ সম্ভবতঃ বাঙ্গালীক প্রতিষ্ঠা (ফাল্গুন ১৮০২ শক বা' খ্র. অ. ১৮৮১) প্রথম সংস্করণের অধিকাংশ গান।

৫ কথা :— তবে আর সবে আর। আদর্শ অজ্ঞাত
কালী কালী বলো রে আর : Nancy Lee
মরি, ও কাহার বাছা : Go where glory waits thee

৬ শনিবার, ১৬ ফাল্গুন ১২৮৭। ২৪ ফেব্রুয়ারি ১৮৮১

৭ প্রথম অভিনয় : ২৩ ডিসেম্বর ১৮৮২ শনিবার। গ্রন্থপ্রকাশ : অগ্রহায়ণ ১২৮৯। ১৮৮২

৮ প্রকাশ : অগ্রহায়ণ ১৮১০ শক। ১৮৮৮

৯ ‘রাঙাপদপদ্মদুগে প্রশমি গো ভবদারা’ ও ‘এত রঙ্গ নিখেছ কোথা’।

১০ খ্র. অ. ১৮৭৭

আত্মকথা

হিরণ্যাবলী

শ্রীমতী ইন্দিরা দেবীকে লিখিত

কলকাতা। জুন ১৮৯৯

ভৈরবী স্বরের মোচড়গুলো কানে এলে জগতের প্রতি এক রকম বিচিত্র ভাবের উদয় হয়... মনে হয় একটা নিয়মের হস্ত অবিশ্রাম আর্গিন যন্ত্রের হাতা ঘোরাচ্ছে এবং সেই ঘর্ষণবেদনায় সমস্ত বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের মর্মস্থল হতে একটা গম্ভীর কাতর করুণ রাগিণী উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠছে— সকাল বেলাকার সূর্যের সমস্ত আলো ম্লান হয়ে এসেছে, গাছপালারা নিস্তব্ধ হয়ে কাঁ যেন শুনছে, এবং আকাশ একটা বিশ্বব্যাপী অশ্রুর বাষ্পে যেন আচ্ছন্ন হয়ে রয়েছে— অর্থাৎ, দূর আকাশের দিকে চাইলে মনে হয় যেন একটা অনিমেষ নীল চোখ কেবল ছল্‌ছল করে চেয়ে আছে।

পতিসর। ১৮ জানুয়ারি ১৮৯১

ভারতবর্ষের যেমন বাধাহীন পরিষ্কার আকাশ, বহুদূরবিস্তৃত সমতলভূমি আছে, এমন ঘুরোপের কোথাও আছে কিনা সন্দেহ। এই জন্তে আমাদের জ্ঞাতি যেন বৃহৎ পৃথিবীর সেই অসীম ঐদান্ত আবিষ্কার করতে পেরেছে। এই জন্তে আমাদের পূর্ববর্তীতে কিম্বা টোড়িতে সমস্ত বিশাল জগতের অন্তরের হাচ্ছান্ননি যেন ব্যক্ত করছে, কারও ঘরের কথা নয়। পৃথিবীর একটা অংশ আছে যেটা কর্মপটু, স্নেহশীল, সৌম্যবদ্ধ, তার ভাবটা আমাদের মনে তেমন প্রভাব বিস্তার করবার অবসর পায় নি। পৃথিবীর যে ভাবটা নির্জন, বিরল, অসীম, সেই আমাদের উদাসীন করে দিয়েছে। তাই সেতারাে যখন ভৈরবীর মিড় টানে, আমাদের ভারতবর্ষীয় রূপে একটা টান পড়ে।

শিলাইঘর। ৬ অক্টোবর ১৮৯১

পবনুদিন অমনি বোটের জানলার কাছে চূপ করে বসে আছি, একটা জেলেডিঙিতে একজন মাঝি গান গাইতে গাইতে চলে গেল— খুব যে সুন্দর তা নয়— হঠাৎ মনে পড়ে গেল বহুকাল হল ছেলেবেলায় বাবামশায়ের সঙ্গে বোটে করে পদ্মায় আসছিলুম— একদিন রাত্রির প্রায় দুটোর সময় ঘুম ভেঙে যেতেই বোটের জানলাটা তুলে ধরে মুখ বাড়িয়ে দেখলুম নিস্তরঙ্গ নদীর উপরে

ফুটফুটে জ্যোৎস্না হয়েছে, একটি ছোট ডিঙিতে একজন ছোকরা একলা দাঁড় বেয়ে চলেছে, এমনি মিষ্টি গলায় গান ধরেছে— গান তার পূর্বে তেমন মিষ্টি কখনো শুনি নি। হঠাৎ মনে হল আবার যদি জীবনটা ঠিক সেইদিন থেকে ফিরে পাই ! আর একবার পরীক্ষা করে দেখা যায়— এবার তাকে আর তৃষিত শুষ্ক অপরিতৃপ্ত করে ফেলে রেখে দিই নে— কবির গান গলায় নিয়ে একটি ছিপছিপে ডিঙিতে জোয়ারের বেলায় পৃথিবীতে ভেসে পড়ি, গান গাই এবং বশ করি এবং দেখে আসি পৃথিবীতে কোথায় কী আছে ; আপনাকেও একবার জানান দিই, অন্তকেও একবার জানি ; জীবনে যৌবনে উচ্ছ্বসিত হয়ে বাতাসের মতো একবার হু হু করে বেড়িয়ে আসি, তার পরে ঘরে ফিরে এসে পরিপূর্ণ প্রফুল্ল বার্ষিক্য কবির মতো কাটাই ।

গাজাপুর । ৫ জুলাই ১৮৯২

আজ সকালে একটা সানাইয়েতে ভৈরবী বাজাচ্ছিল, এমনি অতিরিক্ত মিষ্টি লাগছিল যে সে আর কী বলব— আমার চোখের সামনেকার শূন্য আকাশ এবং বাতাস পর্যন্ত একটা অন্তর্যনিক্রম জ্বলনের আবেগে যেন স্ফীত হয়ে উঠছিল— বড়ো কাতর কিন্তু বড়ো সুন্দর— সেই স্বরটাই গলায় কেন যে তেমন করে আসে না বুঝতে পারি নে। মাহুষের গলার চেয়ে কঁাসার নলের ভিতরে কেন এত বেশি ভাব প্রকাশ করে ! এখন আবার তারা মূলতান বাজাচ্ছে— মনটা বড়োই উদাস করে দিয়েছে— পৃথিবীর এই সমস্ত সবুজ দৃশ্যের উপরে একটি অশ্রুবাষ্পের আবরণ টেনে দিয়েছে— এক-পর্দা মূলতান রাগিণীর ভিতর দিয়ে সমস্ত জগৎ দেখা যাচ্ছে। যদি সব সময়েই এই রকম এক-একটা রাগিণীর ভিতর দিয়ে জগৎ দেখা যেত, তা হলে বেশ হত। আমার আজকাল ভারী গান শিখতে ইচ্ছে করে— বেশ অনেকগুলো ভূপালী... এবং করুণ বর্ষার স্বর— অনেক বেশ ভালো ভালো হিন্দুস্থানী গান—

গাজাপুর । ১০ জুলাই ১৮৯৩

‘বড়ো বেদনার মতো’ গানের স্বরটা ঠিক হয়তো মজলিসি বৈঠকি নয়।... এ-সব গান যেন একটু নিরালায় গাবার মতো। স্বরটা যে মন্দ হয়েছে এমন আমার বিশ্বাস নয়, এমন-কি ভালো হয়েছে বললে খুব বেশি অত্যাক্তি হয় না।

আত্মকথা : ছিন্নপত্রাবলী

ও গানটা আমি নাবার ঘরে অনেক দিন একটু একটু করে সুরের সঙ্গে সঙ্গে তৈরি করেছিলুম— নাবার ঘরে গান তৈরি করবার ভারী কতকগুলি সুবিধা আছে। প্রথমত নিরালো, দ্বিতীয়ত অল্প কোনো কর্তব্যের কোনো দাবি থাকে না— মাথায় এক-টিন জল ঢেলে পাঁচ মিনিট গুন গুন করলে কর্তব্যজ্ঞানে বিশেষ আঘাত লাগে না— সব চেয়ে সুবিধা হচ্ছে কোনো দর্শকসম্মাননা-মাত্র না থাকতে সমস্ত মন খুলে মুখভঙ্গী করা যায়। মুখভঙ্গী না করলে গান তৈরী করবার পুরো অবস্থা কিছুতেই আসে না। ওটা কিনা ঠিক যুক্তিতর্কের কাজ নয়, নিছক ক্ষিপ্তভাব। এ গানটা আমি এখনও সর্বদা গেয়ে থাকি— আজ প্রাতঃকালেও অনেক ক্ষণ গুন গুন করেছি, গাইতে গাইতে গভীর একটা ভাবোন্মাদও জন্মায়। অতএব এটা যে আমার একটা প্রিয় গান সে বিষয়ে আমার কোনো সন্দেহ নেই।

কলকাতা। ২১ জুলাই ১৮৯৪

সেদিন অ[ভি] যখন গান করছিল আমি ভাবছিলুম মানুষের সুখের উপকরণগুলি যে খুব হৃদয় তা নয়, পৃথিবীতে মিষ্টি গলার গান নিতান্ত অসম্ভব আইডিয়ালের মধ্যে নয়, অথচ ওতে যে আনন্দ পাওয়া যায় তা অত্যন্ত গভীর। কিন্তু জিনিসটি যতই সুলভ হোক, ওর জন্তে যথোপযুক্ত অবকাশ করে নেওয়া ভারী শক্ত। যে ইচ্ছাপূর্বক গান গাবে এবং যে ইচ্ছাপূর্বক গান শুনে পৃথিবীতে কেবল এই দুটি মাত্র লোক নেই, চতুর্দিকে অধিকাংশ লোক আছে যারা গান গাবেও না গান শুনেও না। তাই সব-সুস্থ মিশিয়ে ও আর হয়েই ওঠে না।

দিল্লী। ১০ অগস্ট, ১৮৯৪

আমার মনে হয় দিনের জগৎটা যুরোপীয় সংগীত, সুরে-বেসুরে খণ্ডে-অংশে মিলে একটা গতিশীল প্রকাণ্ড হার্মনির জটলা— আর, রাত্রে জগৎটা আমাদের ভারতবর্ষীয় সংগীত, একটি বিশুদ্ধ করুণ গম্ভীর অমিশ্র রাগিণী। দুটোই আমাদের বিচলিত করে, অথচ দুটোই পরস্পরবিরোধী।

পাতিসরা। ১০ সেপ্টেম্বর ১৮৯৪

রামকেলি প্রভৃতি সকাল বেলাকার যে-সমস্ত সুর কলকাতায় নিতান্ত অভ্যস্ত এবং প্রাণহীন বোধ হয়, এখানে তার একটু আভাসমাত্র দিলেই অমনি তার

সমস্তটা সজীব হয়ে ওঠে। তার মধ্যে এমন একটা অপূর্ব সত্য এবং নবীন সৌন্দর্য দেখা দেয়। এমন একটা বিশ্বব্যাপী গভীর করুণা বিগলিত হয়ে চারি দিককে বাষ্পাকুল করে তোলে যে, এই রাগিণীকে সমস্ত আকাশ এবং সমস্ত পৃথিবীর গান বলে মনে হতে থাকে। এ একটা ইন্দ্রজাল, একটা মায়ামন্ত্রের মতো। আমার স্বরের সঙ্গে কত টুকরো টুকরো কথা যে আমি জুড়ি তার, আর সংখ্যা নেই— এমন এক লাইনের গান সমস্ত দিন কত জমছে এবং কত বিসর্জন দিচ্ছি।... আজ সমস্ত সকাল নিতান্ত সাদাসিধা ভৈরবী রাগিণীতে যে গোটা দুই-তিন ছত্র ক্রমাগত আবৃত্তি করছিলুম সেটুকু মনে আছে এবং নমুনা-স্বরূপে নিম্নে উদ্ধৃত করি যেতে পারে—

ওগো, তুমি নব নব রূপে এসো প্রাণে (আমার নিতানব !)

এসো গন্ধ বরন গানে !

কলকাতা। ২১ নবেম্বর ১৮৯৪

কর্মক্লিষ্ট সন্দেহপীড়িত বিয়োগশোকাকাতর সংসারের ভিতরকার যে চিরস্থায়ী স্তম্ভভীর দুঃখটি, ভৈরবী রাগিণীতে সেইটিকে একেবারে বিগলিত করে বের করে নিয়ে আসে। মাতৃষে মাতৃষে সম্পর্কের মধ্যে যে-একটি নিত্যশোক নিত্যভয় নিত্যমিনতির ভাব আছে, আমাদের হৃদয় উদ্ঘাটন করে ভৈরবী সেই কান্নাটিকে মুক্ত করে দেয়— আমাদের বেদনার সঙ্গে জগদ্ব্যাপী বেদনার সম্পর্ক স্থাপন করে দেয়। সত্যিই তো আমাদের কিছুই স্থায়ী নয়, কিন্তু প্রকৃতি কী এক অদ্ভুত মন্ত্রবলে সেই কথাটিই আমাদের সর্বদা ভুলিয়ে রেখেছে— সেই জগতেই আমরা উৎসাহের সহিত সংসারের কাজ করতে পারি। ভৈরবীতে সেই চিরসত্য সেই মৃত্যুবেদনা প্রকাশ হয়ে পড়ে; আমাদের এই কথা বলে দেয় যে, আমরা যা-কিছু জানি তার কিছুই থাকবে না এবং যা চিরকাল থাকবে তার আমরা কিছুই জানি নে।

শিলাহিমহ। ২২ ফেব্রুয়ারি ১৮৯৫

আমাদের মূলতান রাগিণীটা এই চারটে-পাঁচটা বেলাকার রাগিণী, তার ঠিক ভাবখানা হচ্ছে— ‘আজকের দিনটা কিছুই করা হয় নি’।... আজ আমি এই অপরাহ্নের ঝিকমিকি আলোতে জলে স্থলে শূন্যে সব জায়গাতেই সেই মূলতান

রাগিণীটাকে তার করুণ চড়া অন্তরা-স্বর প্রত্যক্ষ দেখতে পাচ্ছি— না স্বথ, না হুং, কেবল আলস্যের অবসাদ এবং তার ভিতরকার একটা মর্মগত বেদনা।

শিলাইদহ। ১ মার্চ, ১৮৯৫

এক-একটা গান যেমন আছে বার আস্থায়ীটা বেশ, কিন্তু অন্তরাটা ফাঁকি— আস্থায়ীতেই স্বরের সমস্ত বক্তব্যটা সম্পূর্ণরূপে শেষ হওয়াতে কেবল নিয়মের বশ হয়ে একটা অনাবশ্যক অন্তরা জুড়ে দিতে হয়। যেমন আমার সেই ‘বাজিল কাহার বীণা মধুর স্বরে’ গানটা— তাতে স্বরের কথাটা গোড়াতেই শেষ হয়ে গেছে, অথচ কবির মনের কথাটা শেষ না হওয়াতে গান যেখানে থামতে চাচ্ছে কথাকে তার চেয়ে বেশি দূর টেনে নিয়ে যাওয়া গেছে।

কলকাতা। ২ মে ১৮৯৫

আমাদের কাছে আমাদের প্রতিদিনের সংসারটা ঠিক সামঞ্জস্যময় নয়— তার কোনো তুচ্ছ অংশ হয়তো অপরিমিত বড়ো, ক্ষুধাতৃষ্ণা বগড়াঝাটি আরাম-ব্যারাম টুকিটাকি খুঁটিনাটি ষিটিমিটি এইগুলিই প্রত্যেক বর্তমান মুহূর্তকে কটকিত করে তুলছে, কিন্তু সংগীত তার নিজের ভিতরকার স্বন্দর সামঞ্জস্যের দ্বারা মুহূর্তের মধ্যে যেন কী-এক মোহমন্ত্রে সমস্ত সংসারটিকে এমন একটি পারস্পেক্টিভের মধ্যে দাঁড় করায় যেখানে এর ক্ষুদ্র ক্ষণস্থায়ী অসামঞ্জস্যগুলো আর চোখে পড়ে না— একটা সমগ্র একটা বৃহৎ একটা নিত্য সামঞ্জস্য -দ্বারা সমস্ত পৃথিবী ছবির মতো হয়ে আসে এবং মানুষের জন্ম-মৃত্যু হাসি-কান্না ভূত-ভবিষ্যৎ-বর্তমানের পর্যায় একটি কবিতার সক্রিয় ছন্দের মতো কানে বাজে। সেই সঙ্গে আমাদেরও নিজ নিজ ব্যক্তিগত প্রবলতা তীব্রতার হ্রাস হয়ে আমরা অনেকটা লঘু হয়ে যাই এবং একটি সংগীতময়ী বিস্তীর্ণতার মধ্যে অতি সহজে আত্মবিসর্জন করে দিই। ক্ষুদ্র এবং কৃত্রিম সমাজবন্ধনগুলি সমাজের পক্ষে বিশেষ উপযোগী, অথচ সংগীত এবং উচ্চ অঙ্গের আর্ট মাত্রেরই সেইগুলির অকিঞ্চিৎকরতা মুহূর্তের মধ্যে উপলব্ধি করিয়ে দেয়— সেই জগ্গে আর্ট মাত্রেরই ভিতর খানিকটা সমাজনাশকতা আছে— সেই জগ্গে ভালো গান কিংবা কবিতা শুনে আমাদের মধ্যে একটা চিন্তাচঞ্চলা জন্মে, সমাজের লৌকিকতার বন্ধন ছেদন করে নিত্যসৌন্দর্যের স্বাধীনতার জগ্গে মনের ভিতরে একটা নিষ্কল সংগ্রামের

সংগীতচিন্তা

সৃষ্টি হতে থাকে— সৌন্দর্য্যমাত্রেই আমাদের মনে অনিত্যের সঙ্গে নিত্যের একটা বিরোধ বাধিয়ে দিয়ে অকারণ বেদনার সৃষ্টি করে।

শাওদপুর। ৫ জুলাই ১৮৯৫

কাল অনেক রাত পর্যন্ত নহবতে কীর্তনের স্বর বাজিয়েছিল; সে বড়ো চমৎকার লাগছিল, আর ঠিক এই পাড়াগাঁয়ের উপযুক্ত হয়েছিল— যেমন সাদাসিধে তেমনি সঙ্গরূপ।... সেকালের রাজাদের বৈতালিক ছিল— তারা ভিন্ন ভিন্ন সময়ে গান গেয়ে গ্রহর জানিয়ে দিত, এই নবাবিটা আমার লোভনীয় মনে হয়।

শিলাইদহ। ২০ সেপ্টেম্বর ১৮৯৫

সংগীতের মতো এমন আশ্চর্য ইন্দ্রজালবিজ্ঞা জগতে আর কিছুই নেই— এ এক নতুন সৃষ্টিকর্তা। আমি তো ভেবে পাই নে— সংগীত একটা নতুন মায়াজগৎ সৃষ্টি করে না এই পুরাতন জগতের অন্তরতম অপরূপ নিত্যরাজ্য উদ্ঘাটিত করে দেয়। গান প্রভৃতি কতকগুলি জিনিস আছে যা মানুষকে এই কথা বলে যে, ‘তোমরা জগতের সকল জিনিসকে যতই পরিষ্কার বুদ্ধিগম্য করতে চেষ্টা করো— না কেন এর আসল জিনিসটাই অনির্বচনীয়’ এবং তারই সঙ্গে আমাদের মর্ম্মের মর্ম্মান্তিক যোগ— তারই জন্তে আমাদের এত দুঃখ, এত সুখ, এত ব্যাকুলতা।

শিলাইদহ। ২৬ সেপ্টেম্বর ১৮৯৫

প্রকৃতির সঙ্গে গানের যত নিকট সম্পর্ক এমন আর কিছু না— আমি নিশ্চয় জানি এখনি যদি আমি জানলার বাইরে দৃষ্টি রেখে রামকেলি ভাঁজতে আরম্ভ করি তা হলে এই রৌদ্ররঞ্জিত সুদূরবিস্তৃত শামলনীল প্রকৃতি মস্তমুগ্ধ হরিণীর মতো আমার মর্ম্মের কাছে এসে আমাকে অবলেহন করতে থাকবে। যতবার পদ্মার উপর বর্ষা হয় ততবারই মনে করি মেঘমল্লারে একটা নতুন বর্ষার গান রচনা করি... কথা তো ওই একই— বৃষ্টি পড়ছে, মেঘ করেছে, বিদ্যুৎ চমকাচ্ছে। কিন্তু তার ভিতরকার নিত্যনতুন আবেগ, অনাদি অনন্ত বিরহবেদনা, সেটা কেবল গানের স্বরে খানিকটা প্রকাশ পায়।

শিলাইদহ । ১৫ ডিসেম্বর ১৮৯৫

কাল সন্ধ্যাবেলায় যখন এই সাক্ষ্যপ্রকৃতির মধ্যে সমস্ত অন্তঃকরণ পরিপ্লুত হয়ে জলিবোর্টে করে সোনালি অন্ধকারের মধ্যে দিয়ে আস্তে আস্তে ফিরে আসছি এমন সময়ে হঠাৎ দূরের এক অদৃশ্য নোকো থেকে বেহালা যন্ত্রে প্রথমে পুরবী ও পরে ইমনকল্যাণে আলাপ শোনা গেল— সমস্ত স্থির নদী এবং স্তব্ধ আকাশ মাহুষের হৃদয়ে একেবারে পরিপূর্ণ হয়ে গেল । ইতিপূর্বে আমার মনে হচ্ছিল মাহুষের জগতে এই সাক্ষ্যপ্রকৃতির তুলনা বুঝি কোথাও নেই— যেই পুরবীর তান বেজে উঠল অমনি অমুভব করলুম এও এক আশ্চর্য গভীর এবং অসীম সুন্দর ব্যাপার, এও এক পরম সৃষ্টি— সন্ধ্যার সমস্ত ইন্দ্রজালের সঙ্গে এই রাগিণী এমনি সহজে বিস্তীর্ণ হয়ে গেল, কোথাও কিছুই ভঙ্গ হল না— আমার সমস্ত বক্ষস্থল ভরে উঠল ।

সংগীতচিন্তা

অষ্টমখণ্ড চিঠিপত্র

প্রিয়নাথ সেনকে লিখিত

১৯১৫ ?

গানের কবিত্ব সম্বন্ধে যা লিখেছ সবই মানি। কেবল একটা কথা ঠিক নয়। মাথায় কবিতা সম্বন্ধে কোনো খিওরিই নেই। গান লিখি, তাতে স্বর, বসিয়ে গান গাই—ঐটুকুই আমার আশু দরকার—আমার আর কবিত্বের দিন নেই। পূর্বেই বলেছি ফুল চিরদিন ফোটে না—যদি ফুটত তো ফুটতই, তাগিদের কোনো দরকার হত না। এখন যা গান লিখি তা ভালো কি মন্দ সে কথা ভাববার সময়ই নেই। যদি বল তবে ছাপাই কেন, তার কারণ হচ্ছে ওগুলি আমার একান্তই অন্তরের কথা—অতএব কারও-না-কারও অন্তরের কোনো প্রয়োজন ওতে মিটতে পারে—ও গান যার গাবার দরকার সে একদিন গেয়ে ফেলে দিলেও ক্ষতি নেই, কেননা আমার যা দরকার তা হয়েছে। যিনি গোপনে অপূর্ণ প্রয়াসের পূর্ণতা সাধন করে দেন তাঁরই পাদপীঠের তলায় এগুলি যদি বিছিয়ে দিতে পারি, এ জন্মের মতো তা হলেই আমার বকশিশ মিলে গেল; এর বেশি এখন আমার আর শক্তি নেই। এখন মূল্য আদায় করব এমন আয়োজন করব কী দিয়ে, এখন প্রসাদ পাব সেই প্রত্যাশায় বসে আছি। তোমরা সেই আশীর্বাদই আমাকে করো—হাটের ব্যাপারী এখন দ্বারের ভিখারী হয়ে যেন দিন কাটাতে পারে।

আজ-নাগাদ প্রায় পনেরো-ষোলো বছর ধরে খুব কষে গানই লিখছি। লোকরঞ্জনর জন্তে নয়, কেননা, পাঠকেরা লেখায় ক্ষমতার পরিচয় খোঁজে। ছোটো ছোটো একটু একটু গানে ক্ষমতার কায়দা দেখাবার মতো জায়গাই নেই। 'কবিতাকে যদি রীতিমত তাল ঠুকে বেড়াতেই হয়, তা হলে অন্তত একটা বড়ো আখড়া চাই। তা ছাড়া, গান জিনিসে বেশি বোঝাই সয় না; যারা নালের ওজন ক'রে দরের যাচাই করে, তারা এরকম দশ-বারো লাইনের হালকা কবিতার বাজার মাড়াতে চায় না। তবু আমি এই কয় বছরে এত গান লিখেছি যে, অন্তত সংখ্যা হিসাবে লম্বা দৌড়ের বাজিতে আমি বোধ হয় পরলা নম্বরের পুরস্কার পেতে পারি।

আর-একটা কথা বলে রাখি : গান লিখতে যেমন আমার নিবিড় আনন্দ হয় এমন আর কিছুতে হয় না। এমন নেশায় ধরে যে, তখন গুরুতর কাজের গুরুত্ব একেবারে চলে যায়, বড়ো বড়ো দায়িত্বের ভারাকর্ষণটা হঠাৎ লোপ পায়, কর্তব্যের দাবিগুলোকে মন এক ধার থেকে নামছুর করে দেয়।...

গান জিনিসটা নিছক সৃষ্টিলালা। ইন্দ্রধনু যেমন বৃষ্টি আর রৌদ্রের জাহ্ন, আকাশের ছোটো খানখেনালি মেজাজ দিয়ে গড়া তোরণ, একটি অপূর্ব মুহূর্তকাল সেই তোরণের নীচে দিয়ে জয়যাত্রা করবে। হয়ে গেল এই খেলা, মুহূর্তটি তার রঙিন উত্তরায় উড়িয়ে দিয়ে চলে গেল— তার বেশি আর কিছু নয়। মেজাজের এই রঙিন খেলাই হচ্ছে গীতিকাব্য। ওই ইন্দ্রধনুর কবিতিকে পাকড়াও করে যদি জিজ্ঞাসা করা যেত 'এটার মানে কী হল', সাফ জবাব পাওয়া যেত 'কিছুই না'। 'তবে?' 'আমার খুশি।' রূপেতেই খুশি— সৃষ্টির সব প্রহের এই হল শেষ উত্তর।...

সৃষ্টির অন্তরতম এই অর্হৈতুক লীলার রসটিকে যখন মন পেতে চায় তখনই বাদশাহি বেকারের মতো সে গান লিখতে বসে। চারখানি পাপড়ি নিয়ে একটি ছোটো জুঁইফুলের মতো একটুখানি গান যখন সম্পূর্ণ হয়ে ওঠে, তখন সেই মহাখেলাঘরের মেজের উপরেই তার জগে জায়গা করা হয় যেখানে যুগ যুগ ধরে গ্রন্থনকত্রের খেলা হচ্ছে। সেখানে যুগ আর মুহূর্ত একই, সেখানে সৃষ্টি

সংগীতচিন্তা

আর সূর্যমণিফুলে অভেদাশ্রা, সেখানে সাঁঝসকালে মেঘে মেঘে যে রাগরাগিণী,
আমার গানের সঙ্গে তার অন্তরের মিল আছে ।

৭ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫

যে যন্ত্র বাহিরের ব্যবহারের জন্য তার গতির ছন্দ দম দিয়ে অনেক দূর পর্যন্ত
বাড়িয়ে তোলা চলে । কিন্তু, আমাদের প্রাণের, আমাদের হৃদয়ের ছন্দের
একটা স্বাভাবিক লয় আছে ; তার উপরে দ্রুত প্রয়োজনের জব্দস্তি খাটে না ।...
গ্রামোফোনের কান যদি মলে দেওয়া যায় তবে যে গান গাইতে চার মিনিট
লেগেছিল তাকে শুনতে আধ মিনিটের বেশি না লাগতে পারে, কিন্তু সংগীত হয়ে
ওঠে চীৎকার ।

...

দম দিয়ে কলের তাল দূন চৌদূন করা শক্ত নয়, সেই সঙ্গে ‘অভ্যাসের বেগও
অনেক পরিমাণে বাড়ানো চলে । কিন্তু এই দ্রুত অভ্যাসের নৈপুণ্যে সেই-
সব কাজই সম্ভবপর হয় যা ‘বস্তুগত’ । অর্থাৎ, এক বস্তা বাঁধবার জায়গায় দুই
বস্তা বাঁধা যায় । কিন্তু, যা-কিছু প্রাণগত, ভাবগত, তা কলের ছন্দের অনুবর্তী
হতে চায় না । যারা পালোয়ান প্রকৃতির লোক, সংগীতে তারা দূন চৌদূনের
বেগ দেখে পুলকিত হয়ে ওঠে । কিন্তু পদ্মবনের তরঙ্গদোলায় যারা বীণাপানির
মাধুর্যে মুগ্ধ, ঘণ্টায় ষাট মাইল বেগে তাঁর মোটর-রথযাত্রার প্রস্তাবে তাদের মন
হায়-হায় করতে থাকে ।...

... সিনেমা আজকালকার দিনে সর্বসাধারণের একটা প্রকাণ্ড নেশা । ছেলে
বুড়ো সকলকেই প্রতিদিন এতে মাতিয়ে রেখেছে । তার মানে হচ্ছে—সকল
বিভাগেই বর্তমান যুগে কলার চেয়ে কার্দ্দানি বড়ো হয়ে উঠেছে । প্রয়োজন-
সাধনের মুগ্ধদৃষ্টি কার্দ্দানিকেই পছন্দ করে ।

১১ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫

খোলা রাস্তার বাঁশিতে হঠাৎ-হাওয়ায় যে গান বনের মর্মরে নদীর
কল্লোলের সঙ্গে সঙ্গে বেজেছে, যে গান ভোরের শুকতারার পিছে পিছে অরুণ-
আলোর পথ দিয়ে চলে গেল, শহরের দরবারে ঝাড়-লতনের আলোতে তারা

ঠাই পেল না ; ওস্তাদেরা বললে 'এ কিছুই না', প্রবীণেরা বললে 'এর মানে নেই'। কিছু নয়ই তো বটে ; কোনো মানে নেই সে কথা খাটি ; সোনার মতো নিকষে কষা যায় না, পাটের বস্তার মতো দাঁড়িপাল্লায় ওজন চলে না। কিন্তু, বৈরাগী জানে অধর রসেই ওর রস। কতবার ভাবি গান তো এসেছে গলায়, কিন্তু শোনাবার লগ্ন রচনা করতে তো পারি নে। কান যদি বা খোলা থাকে, আনমনার মন পাওয়া যাবে কোথায় ! সে মন যদি তার গদি ছেড়ে রাস্তায় বেরিয়ে পড়তে পারে তবেই তো যা বলা যায় না তাই সে শুনবে, যা জানা যায় না তাই সে বুঝবে।

১২ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫

তাল আর সা-রে-গ-ম যখন কেবলমাত্র বাহিরের তথ্যরূপে কানের উপর, মনের উপর পড়তে থাকে, তখন তার থেকে মুক্তি পাবার জন্তে চিত্ত ব্যাকুল হয়ে ওঠে ; কিন্তু যখন সেই তাল আর সা-রে-গ-মে'র ভিতর থেকেই সংগীতকে দেখতে পাই তখন মাত্রায় অমাত্রকে, সীমায় অসীমকে, পাওয়ায় অ-পাওয়াকে জানি— তখন সেই আনন্দে মনে হয় এর জন্তে সব দিতে পারি। কার জন্তে ? ঐ সা-রে-গ-মে'র জন্তে ? ঐ ঝাপতাল-চোতালের জন্তে ? দূন-চৌদূনের কসরতের জন্তে ? না— এমন-কিছুর জন্তে যা অনির্বচনীয়, যা পাওয়া না-পাওয়ায় এক হয়ে মেশা ; যা স্বর নয়, তাল নয়, স্বর তালে ব্যাপ্ত হয়ে থেকে স্বর তালের অতীত যা, সেই সংগীত।

১৪ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫

গান বলো, চিত্র বলো, কাব্য বলো, ওস্তাদি প্রথমে নব্রশিরে, মোগল দরবারে ইস্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানির মতো, তাদের পিছনে থাকে। কিন্তু, যেহেতু প্রভুর চেয়ে সেবকের পাগড়ির রঙ কড়া, তার তকমার চোখ-ধাঁধানি বেশি, এই কারণে তারা ভিড়ের উৎসাহ যতই পায় ততই পিছন ছেড়ে সামনে এসে জমে যায়। যথার্থ আর্ট তখন হার মানে, তার স্বাধীনতা চলে যায়। যথার্থ আর্টের মধ্যে সহজ প্রাণ আছে বলেই তার বৃদ্ধি আছে, গতি আছে ; কিন্তু যেহেতু কারুনৈপুণ্যটা অলংকার, যেহেতু তাতে প্রাণের ধর্ম নেই, তাই তাকে প্রবল হতে দিলেই আভরণ হয়ে ওঠে শৃঙ্খল ; তখন সে আর্টের স্বাভাবিক বৃদ্ধিকে বন্ধ করে দেয়, তার গতিরোধ করে। তখন যেটা বাহ্যদ্রি করতে থাকে

সেটা আত্মিক নয়, সেটা বৈষয়িক ; অর্থাৎ তার মধ্যে প্রাণগত বৃদ্ধি নেই, বস্তুগত সঞ্চয় আছে। তাই আমাদের হিন্দুস্থানি গানে বৃদ্ধি দেখতে পাই নে। তানসেন প্রভৃতির অক্ষয় কমণ্ডলু থেকে যে ধারা প্রবাহিত হয়েছিল, ওস্তাদ প্রভৃতি জহুয়ুনি কার্দানি দিয়ে সেটি গিলে খেয়ে বসে আছে। মোট কথা, সত্যের রসরূপটি সূন্দর ও সরল করে প্রকাশ করা যে কলাবিদ্যার কাজ, অবাস্তবের জগাল তার সব চেয়ে শত্রু। মহারণের স্বাস রুদ্ধ করে দেয় মহাজঙ্ঘল।

... মানুষ বারবার শিশু হয়ে জন্মায় বলেই সত্যের সংস্কারবর্জিত সরলরূপের আদর্শ চিরন্তন হয়ে আছে ; আর্টকেও তেমনি শিশুজন্ম নিয়ে অতি-অলংকারের বন্ধনপাশ থেকে বারে বারে মুক্তি পেতে হবে।

১৫ ফেব্রুয়ারি ১৯২৫

কবি বলে, চিত্রী বলে, আপনার রচনার মধ্যে সে কী চায়। সে বিশেষকে চায়।... আমাদের মনের মধ্যে নানা হৃদয়াবেগ ঘুরে বেড়ায়। ছন্দে সুরে কথায় যখন সে বিশেষ হয়ে ওঠে তখন সে হয় কাব্য, সে হয় গান। হৃদয়াবেগকে প্রকাশ করা হল বলেই যে আনন্দ তা নয়, তাকে বিশিষ্টতা দেওয়া হল বলেই আনন্দ। সেটি বিশিষ্টতার উৎকর্ষই তার উৎকর্ষ।...

এক রকমের গায়ে-পড়া সৌন্দর্য আছে যা ইন্দ্রিয়তৃপ্তির সঙ্গে যোগ দিয়ে অতিলালিতাশুণে সহজে আমাদের মন ভোলায়। চোর যেমন ছারীকে ঘুষ দিয়ে চুরি করতে ঘরে ঢোকে। সেই জন্মে যে আর্ট অভিজাত্যের গৌরব করে সে আর্ট এই সৌন্দর্যকে আমল দিতেই চায় না। এক জাতের বাস্তবিক-মহলে-চলতি খেলো সংগীত তার হালকা চালের সুর তালের উত্তেজনায় সাধারণ লোকের মনে নেশা ধরিয়ে দেয়। বড়ো ওস্তাদেরো এই নেশা-ধরানো কান-ভোলানো ফাঁকিকে অত্যন্ত অবজ্ঞা করেন। তাতে তাঁরা সাধারণ লোকের সস্তা বকশিশ থেকে বঞ্চিত হওয়াকেই পুরস্কার বলে মেনে নেন। তাঁরা যে বিশিষ্টতাকে আর্টের সম্পদ বলে জানেন সে বিশিষ্টতা প্রলোভননিরপেক্ষ উৎকর্ষ। তাকে দেখাতে গেলে যেমন সাধনা, তাকে পেতে গেলেও তেমনি সাধনা চাই। এই জন্মেই তার মূল্য। নিরলংকার হতে তার ভয় নেই। সরলতার অভাবকে, আড়ম্বরকে, সে ইতর বলে ঘৃণা করে। স্তম্ভলিত বলে নিজের পরিচয় দিতে সে লজ্জা বোধ করে, অসংগত বলেই তার গৌরব।

আত্মকথা

পথে ও পথের প্রান্তে

শ্রীমতী নির্মলকুমারী মহলানবিশকে লিখিত পত্র

[শাস্তিনিকেতন] ৮ অগস্ট, ১৯২৯

গতরচনায় আত্মশক্তির, স্মৃতির, আত্মপ্রকাশের, ক্ষেত্র খুবই প্রশস্ত। হয়তো ভাবীকালে সংগীতটাও বন্ধনহীন গানের গূঢ়তর বন্ধনকে আশ্রয় করবে। কখনো কখনো গতরচনায় স্মরণযোগ্য করবার ইচ্ছা হয়। লিপিকা কি গানে গাওয়া যায় না ভাবছ ?

কোপেনহেগেন। ৮ অগস্ট, ১৯৩০

যুরোপের সংগীত প্রকাণ্ড এবং প্রবল এবং বিচিত্র, মাহুষের বিজয়রথের উপর থেকে বেজে উঠছে। ধ্বনিটা দিগ্দিগন্তের বক্ষস্থল কাঁপিয়ে তুলছে। ব'লে উঠতেই হয়—বাহবা! কিন্তু, আমাদের রাখালী বাঁশিতে যে রাগিণী বাজছে সে আমার একলার মনকে ডাক দেয় একলার দিকে সেই পথ দিয়ে যে পথে পড়েছে বাঁশবনের ছায়া, চলেছে জলভরা কলসী নিয়ে গ্রামের মেয়ে, ঘুঘু ডাকছে আমগাছের ডালে, আর দূর থেকে শোনা যাচ্ছে মাঝিদের সারিগান—মন উতলা করে দেয়, চোখটা ঝাপসা করে দেয় একটুখানি অকারণ চোখের জলে। অত্যন্ত সাদাসিধে, সেই ভগ্নে অত্যন্ত সহজে মনের আঙিনায় এসে আঁচল পেতে বসে।

স্বরের-বোঝাই-ভরা তিনটে নাট্যকার মাঝিগিরি শেষ করা গেল। নটনটীর। যত্নতন্ত্র নিয়ে চলে গেল কলকাতায়। দীর্ঘকাল আমার মন ছিল গুপ্তনমুখরিত। আনন্দে ছিলাম। সে আনন্দ বিশুদ্ধ, কেননা সে নির্বস্তক (abstract)। বাক্যের সৃষ্টির উপরে আমার সংশয় জন্মে গেছে। এত রকম চলতি খেলার উপর তার দর যাচাই হয়, খুঁজে পাই নে তার মূল্যের আদর্শ।...

এই টলমলে অবস্থায় এখনকার মতো দুটো পাকা ঠিকানা পেয়েছি আমার বানপ্রস্থের—গান আর ছবি। এ পাড়ায় এদের উপরে বাজারের বস্তাবন্দীর ছাপ পড়ে নি। যদিও আমার গান নিয়ে বচসার অন্ত নেই, তবু সেটা আমার মনকে নাড়া লাগায় না। তার একটা কারণ, স্বরের সমগ্রতা নিয়ে কাটাছেড়া করা চলে না। মনের মধ্যে ওর যে প্রেরণা সে ব্যাখ্যার অতীত। রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধতা নিয়ে যে-সব যাচনদারেরা গানের আঙ্গিক বিচার করেন, কোনোদিন সেই-সব গানের মহাজনদের গুণাদিকে আমি আমল দিই নি; এ সম্বন্ধে জাত-খোয়ানো কলঙ্কে আমি অঙ্কের ভূষণ বলে মেনে নিয়েছি। কলার সকল বিভাগে আমি ব্রাত্য, বিশেষভাবে গানের বিভাগে। গানে আমার পাণ্ডিত্য নেই একথা আমার নিতান্ত জানা—তার চেয়ে বেশি জানা গানের ভিতর দিয়ে অব্যবহিত আনন্দের সহজ বোধ। এই সহজ আনন্দের নিশ্চিত উপলব্ধির উপরে বাধা আইনের করক্ষেপ আমাকে একটুও নাড়াতে পারে নি। এখানে আমি উদ্ধত, আমি স্পর্ধিত আমার আন্তরিক অধিকারের জ্বারে। বচনের অতীত বলেই গানের অনির্বচনীয়তা আপন মহিমায় আপনি বিরাজ করতে পারে, যদি তার মধ্যে থাকে আইনের চেয়ে বড়ো আইন। গান যখন সম্পূর্ণ জাগে মনের মধ্যে, তখন চিত্ত অমরাবতীতে গিয়ে পৌছয়। এই-যে জাগরণের কথা বলছি তার মানে এ নয় যে, সে একটা মস্ত কোনো অপূর্ব সৃষ্টি-সহযোগে। হয়তো দেখা যাবে সে একটা সামান্ত-কিছু। কিন্তু, আমার কাছে তার সত্য তার তৎসাময়িক অকৃত্রিম বেদনার বেগে। কিছুদিন পরে তার তেজ কমে যেতে পারে, কিন্তু যে মানুষ সন্তোষ করেছে তার তাতে কিছু আসে যায় না, যদি না সে অন্তের কাছে বকশিশের বাধা বরাদ্দ দাবি করে। নতুন রচনার আনন্দ আমি পদে পদে ভুলি,

গাছ যেমন ভোলে তার ফুল ফোটানো। সেই জন্তে অন্ধেরা যখন ভোলে, সে আমি টেরও পাই নে। যে ছন্দ-উৎস বেয়ে অনাদিকাল ধরে ঝরছে রূপের ঝনা তারই যে-কোনো একটা ধারা এসে যখন চেতনায় আবর্তিত হয়ে ওঠে, এমন-কি ক্ষণকালের জন্তেও, তখন তার জাদুতে কিছু-না রূপ ধরে কিছু-একটার, সেই জাদুর স্পর্শ লাগে কল্পনায়— যেন ইন্দ্রলোকের থেকে বাহবা এসে পৌছয় আমার মর্ত্যসীমানায়— সেই দেবতাদের উৎসাহ পাই যে দেবতারা স্বয়ং সৃষ্টি-কর্তা। হয়তো সেই মুহূর্তে তাঁরা কড়ি-মূল্য দেন, কিন্তু সে স্বর্গীয় কড়ি।

... গানেতে মনের মধ্যে এনে দেয় একটা দূরত্বের পরিপ্রেক্ষী। বিষয়টা যত কাছেরই হোক স্বরে হয় তার রথষাত্রা; তাকে দেখতে পাই ছন্দের লোকান্তরে, সীমান্তরে; প্রাত্যহিকের করস্পর্শে তার ক্ষয় ঘটে না, দাগ ধরে না।

আমার শ্রুতী নাটকের জন্তে একটা গান তৈরি করেছি ভৈরবী রাগিণীতে—

জীবনে পরম লগন কোরো না হেলা

হে গরবিনী !

এই গরবিনীকে সংসারে দেখেছি বারম্বার, কিন্তু গানের স্বর শুনলে বুঝবে এই ‘বারম্বার’র অনেক বাইরে সে চলে গেছে। যেন কোন্ চিরকালের গরবিনীর পায়ের কাছে বসে মুগ্ধ মন অন্তরে অন্তরে সাধনা করতে থাকে। স্বরময় ছন্দোময় দূরত্বই তার সকলের চেয়ে বড়ো অলংকার। এই দূরবিলাসী গাইয়েটাকে অবাস্তবের নেশাখোর ব’লে যদি অবজ্ঞা করো, এই গরবিনীকে যদি দোস্তা খেয়ে পানের পিক ফেলতে দেখলে তবেই তাকে সাঁচ্চা বলে মেনে নিতে পারো, তবে তা নিয়ে তর্ক করব না— সৃষ্টিক্ষেত্রে তারও একটা জায়গা আছে, কিন্তু সেই জায়গা-দখলের দলিল দেখিয়ে আমার স্বরলোকের গরবিনীকে উচ্ছেদ করতে এলে আমি পেয়াদাকে বলব, ‘ওকে তাড়িয়ে তো কোনো লাভ নেই, কেননা, আঁচলে পানের পিকের ছোপ-লাগা মেয়েটা জায়গা পেতে পারে এমন কোনো ঘোর আধুনিক ভৈরবী রাগিণী হাল আমলের কোনো তানসেনের হাতে আজও তৈরি হয় নি।’ কথার হাটে হতে পারে, কিন্তু স্বরের সভায় নয়। এই স্বরে যে চিরদুঃখ সৃষ্টি করে সে অমর্ত্য লোকের দূরত্ব, তাকে অবাস্তব বলে অবজ্ঞা করলে

সংগীতচিন্তা

বাস্তবীকে আমরা তাঁদের অধিকার স্বচ্ছন্দে ছেড়ে দিয়ে যাব, এবং গির্জাতে গিয়ে প্রার্থনা করব ত্রাণকর্তা এদের যেন মুক্তি দেন।

গানে আমি রচনা করেছি শ্রামা, রচনা করেছি চণ্ডালিকা। তার বিষয়টা বিস্তৃত স্বপ্নবস্তুর নয়। তীব্র তার স্তম্ভদুঃখ, ভালোমন্দ; তার বাস্তবতা অকল্পিত এবং নিবিড়। কিন্তু, এগুলোকে পুলিশ কেসের রিপোর্টরূপে বানানো হয় নি—গানে তার বাধা দিয়েছে—তার চার দিকে যে দূরত্ব বিস্তার করেছে তাকে পার হয়ে পৌঁছতে পারে নি যা-কিছু অবাস্তব, যা অসংলগ্ন, যা অনাহুত আকস্মিক। অথচ জগতে সব-কিছুর সঙ্গেই আছে অসংলগ্ন অর্থহীন আবর্জনা। তাদেরই সাক্ষ্য নিয়ে তবেই প্রমাণ করতে হবে সাহিত্যের সত্যতা, এমন বেআইনি বিধি মানতে মনে বাধেছে। অন্তত গানে এ কথা ভাবতেই পারি নে। আজকালকার যুরোপে হয়তো স্রবের ঘাড়ে বেহুঁর চড়ে বসে ভূতের নৃত্য বাধিয়েছে। আমাদের আসরে এখনো এই ভূতে-পাওয়া অরহস্য পৌঁছয় নি—কেমনা, আমাদের পাঠশালায় যুরোপীয় গানের চর্চা নেই। নইলে এতদিনে বাংলায় নকল বেতালের দল কানে তাল ধরিয়ে দিতে কসর করত না।

যাই হোক, যখন বাস্তব সাহিত্যের পাহারাওয়ালা আমাদের তাড়া করে তখন আমার পালাবার ডায়গা আছে আমার গান। এ'কেই হয়তো এখনকার সাইকলজি বলে এস্কেপিজ্‌ম।

বিদেশী সংগীত

জীবনশ্রুতি

ব্রাইটনে থাকিতে [১৮৭৮] সেখানকার সংগীতশালায় একবার একজন বিখ্যাত গায়িকার গান শুনিতে গিয়াছিলাম। তাঁহার নামটা ভুলিতেছি—মাদাম নীল্‌সন^১ অথবা মাদাম আল্‌বানো^২ হইবেন। কণ্ঠস্বরের এমন আশ্চর্য শক্তি পূর্বে কখনও দেখি নাই। আমাদের দেশে বড়ো বড়ো ওস্তাদ গায়কেরাও গান গাহিবার প্রয়াসটাকে ঢাকিতে পারেন না—যে-সকল খাদস্বর বা চড়াস্বর সহজে তাঁহাদের গলায় আসে না, যেমন-তেমন করিয়া সেটাকে প্রকাশ করিতে তাঁহাদের কোনো লজ্জা নাই। কারণ, আমাদের দেশের শ্রোতাদের মধ্যে যাহারা রসজ্ঞ তাঁহার নিজের মনের মধ্যে নিজের বোধশক্তির জোরেই গানটাকে খাড়া করিয়া তুলিয়া খুশি হইয়া থাকেন; এই কারণে তাঁহারা স্বকণ্ঠ গায়কের স্থলিত গানের ভঙ্গিকে অবজ্ঞা করিয়া থাকেন; বাহিরের কক্‌শতা এবং কিস্তিপরিমাণে অসম্পূর্ণতাতেই আসল জিনিসটার যথার্থ স্বরূপটা যেন বিনা আবরণে প্রকাশ পায়। এ যেন মহেশ্বরের বাহ দারিদ্র্যের মতো, তাহাতে তাঁহার ঐশ্বর্য নগ্ন হইয়া দেখা দেয়। যুরোপে এ ভাবটা একেবারেই নাই। সেখানে বাহিরের আয়োজন একেবারে নিখুঁত হওয়া চাই—সেখানে অন্তর্ধানের ক্রটি হইলে মাস্তকের কাছে মুখ দেখাইবার জো থাকে না। আমরা আসরে বসিয়া আধ ঘণ্টা ধরিয়া তানপুরার কান মলিতে ও তব্‌লাটাকে ঠকাঠক্ শব্দে হাতুড়ি-পেটা করিতে কিছুই মনে করি না। কিন্তু, যুরোপে এই-সকল উছোগকে নেপথ্যে লুকাইয়া রাখা হয়—সেখানে বাহিরে যাহা-কিছু প্রকাশিত হয় তাহা একেবারেই সম্পূর্ণ। এই জগৎ সেখানে গায়কের কণ্ঠস্বরে কোথাও লেশমাত্র দুর্বলতা থাকিলে চলে না। আমাদের দেশে গান সাধাটাই মুখ্য, সেই গানেই আমাদের যত-কিছু দুরূহতা; যুরোপে গলা সাধাটাই মুখ্য, সেই গলার স্বরে তাহারা অসাধ্য সাধন করে। আমাদের দেশে যাহারা প্রকৃত শ্রোতা তাহারা গানটাকে শুনিলেই সন্তুষ্ট থাকে, যুরোপে শ্রোতারা গান গাওয়াটাকে শোনে। সেদিন ব্রাইটনে তাই দেখিলাম—সেই গায়িকাটির গান গাওয়া অদ্ভুত, আশ্চর্য। আমার মনে হইল যেন কণ্ঠস্বরে সার্কাসের ঘোড়া হাঁকাইতেছে। কণ্ঠনলীর

মধ্যে স্রের লীলা কোথাও কিছুমাত্র বাধা পাইতেছে না। মনে যতই বিশ্বাস অনুভব করি-না কেন, সেদিন গানটা আমার একেবারেই ভালো লাগিল না। বিশেষত, তাহার মধ্যে স্থানে স্থানে পাখির ডাকের নকল ছিল, সে আমার কাছে অত্যন্ত হাস্যজনক মনে হইয়াছিল। মোটের উপর আমার কেবলই মনে হইতে লাগিল মহুশ্যকণ্ঠের প্রকৃতিকে যেন অতিক্রম করা হইতেছে। তাহার পরে পুরুষ গায়কদের গান শুনিয়া আমার আরাম বোধ হইতে লাগিল—বিশেষত ‘টেনর’ গলা যাহাকে বলে সেটা নিতান্ত একটা পথহারা ঝোড়ো হাওয়ার অশরীরী বিলাপের মতো নয়—তাহার মধ্যে নরকণ্ঠের রক্তমাংসের পরিচয় পাওয়া যায়।

ইহার পরে গান শুনিতে শুনিতে ও শিখিতে শিখিতে যুরোপীয় সংগীতের রস পাইতে লাগিলাম। কিন্তু আজ পর্যন্ত আমার এই কথা মনে হয় যে, যুরোপের গান এবং আমাদের গানের মূল যেন ভিন্ন; ঠিক এক দরজা দিয়া হৃদয়ের একই মহলে যেন তাহারা প্রবেশ করে না। যুরোপের সংগীত যেন মাহুশের বাস্তবজীবনের সঙ্গে বিচিত্রভাবে জড়িত। তাই দেখিতে পাই সকল রকমেরই ঘটনা ও বর্ণনা আশ্রয় করিয়া যুরোপে গানের স্র খাটানো চলে; আমাদের দিশি স্রে যদি সরুপ করিতে যাই তবে অদ্ভুত হইয়া পড়ে, তাহাতে রস থাকে না। আমাদের গান যেন জীবনের প্রতিদিনের বেটন অতিক্রম করিয়া যায়, এই জন্ত তাহার মধ্যে এত করুণা এবং বৈরাগ্য; সে যেন বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবহৃদয়ের একটি অন্তরতর ও অনির্বচনীয় রহস্যের রূপটিকে দেখাইয়া দিবার জন্ত নিযুক্ত; সেই রহস্যলোক বড়ো নিভৃত নির্জন গভীর—সেখানে ভোগীর আরামকুঞ্জ ও ভক্তের তপোবন রচিত আছে, কিন্তু সেখানে কর্মনিরত সংসারীর জন্ত কোনোপ্রকার সুব্যবস্থা নাই।

যুরোপীয় সংগীতের মর্মস্থানে আমি প্রবেশ করিতে পারিয়াছি এ কথা বলা আমাদের সাজে না। কিন্তু, বাহির হইতে যতটুকু আমার অধিকার হইয়াছিল তাহাতে যুরোপের গান আমার হৃদয়কে এক দিক দিয়া খুবই আকর্ষণ করিত। আমার মনে হইত এ সংগীত রোমান্টিক। রোমান্টিক বলিলে যে ঠিকটি কী বুঝায় তাহা বিশ্লেষণ করিয়া বলা শক্ত। কিন্তু, মোটামুটি বলিতে গেলে, রোমান্টিকের দিকটা বিচিত্রতার দিক, প্রাচ্যের দিক, তাহা জীবনসমুদ্রের তরঙ্গ-

বিদেশী সংগীত : জীবনস্থিতি

লীলার দিক, তাহা অবিরাম গতিচাক্সলের উপর আলোকছায়ার দ্বন্দ্বসম্পাতের দিক। আর-একটা দিক আছে যাহা বিস্তার, যাহা আকাশনীলিমার নির্নিমেষতা, যাহা হৃদয় দিগন্তরেখায় অসীমতার নিস্তরু আভাস। যাহাই হউক, কথাটা পরিষ্কার না হইতে পারে, কিন্তু আমি যখনই যুরোপীয় সংগীতের রসভোগ করিয়াছি তখনই বারম্বার মনের মধ্যে বলিয়াছি ইহা রোমান্টিক— ইহা মানবজীবনের বিচিত্রতাকে গানের সুরে অম্লবাদ করিয়া প্রকাশ করিতেছে। আমাদের সংগীতে কোথাও কোথাও সে চেষ্টা নাই যে তাহা নহে, কিন্তু সে চেষ্টা প্রবল ও সফল হইতে পারে নাই। আমাদের গান ভারতবর্ষের নক্ষত্রখচিত নিশীথিনীকে ও নবোন্মেষিত অরুণরাগকে ভাষা দিতেছে; আমাদের গান ঘনবর্ষার বিশ্বব্যাপী বিরহবেদনা ও নববসন্তের বনাস্তপ্রসারিত গভীর উন্মাদনার বাক্যবিস্তৃত বিহ্বলতা।

১ Christine Nilsson (1843-1922), Swedish prima donna

২ 'Dame Albani (1852-1930), Canadian prima donna

সংগীতচিন্তা

যুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি

জাহাজ। ১০ অক্টোবর ১৮৯০

এখন অভ্যাসক্রমে য়ুরোপীয় সংগীতের এতটুকু আশ্বাদ পাওয়া গেছে যার থেকে নিদেন এইটুকু বোঝা গেছে যে, যদি চর্চা করা যায় তা হলে য়ুরোপীয় সংগীতের মধ্যে থেকে পরিপূর্ণ রস পাওয়া যেতে পারে। আমাদের দেশী সংগীত যে আমার ভালো লাগে সে কথার বিশেষ উল্লেখ করা বাহুল্য। অথচ দুইয়ের মধ্যে যে সম্পূর্ণ জাতিভেদ আছে তার আর সন্দেহ নেই।

জাহাজ। ১৬ অক্টোবর ১৮৯০

আজ অনেক রাত্রে নিরানালয় একলা দাঁড়িয়ে জাহাজের কাঠরা ধরে সমুদ্রের দিকে চেয়ে অশ্রুমনস্কভাবে গুন্ গুন্ করে একটা দিশি রাগিণী ধরেছিলুম। তখন দেখতে পেলুম অনেক দিন ইংরাজি গান গেয়ে গেয়ে মনের ভিতরটা যেন শ্রান্ত এবং অতৃপ্ত হয়ে ছিল। হঠাৎ এই বাংলা সুরটা পিপাসার জলের মতো বোধ হল। আমি দেখলুম সেই সুরটি সমুদ্রের উপর অঙ্ককারের মধ্যে ঘেরকম প্রসারিত হল, এমন আর কোনো সুর কোথাও পাওয়া যায় বলে আমার মনে হয় না। আমার কাছে ইংরাজি গানের সঙ্গে আমাদের গানের এই প্রধান প্রভেদ ঠেকে যে, ইংরাজি সংগীত লোকালয়ের সংগীত আর আমাদের সংগীত প্রকাণ্ড নির্জন প্রকৃতির অনির্দিষ্ট অনির্বচনীয় বিষাদের সংগীত। কানাড়া টোডি প্রভৃতি বড়ো বড়ো রাগিণীর মধ্যে যে গভীরতা এবং কাতরতা আছে সে যেন কোনো ব্যক্তিবিশেষের নয়— সে যেন অকূল অসীমের প্রাস্তবর্তী এই সঙ্গীহীন বিশ্বজগতের।

যুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি : ৬ম ভাগ

[লণ্ডন] ১৯ সেপ্টেম্বর ১৮৯০

এরা গান শুনে তাই সহস্র যন্ত্রের সহস্র তাল আশ্চর্য সংগতি রক্ষা করে ধ্বনিত হচ্ছে। কোথাও তিলমাত্র অসম্পূর্ণতা নেই। অসীম যত্ন, অসীম অভ্যাস। নাট্যশালায় কী অদ্ভুত বিচিত্র ব্যাপার, কী আশ্চর্য সৌন্দর্যের মরীচিকা—কোনোখানে সামান্য ত্রুটি বা অশোভনতা নেই।

বিদেশী সংগীত : যুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি

জাহাজ। ১৬ অক্টোবর ১৮৯০

আজ রাত্তিরেও আমাকে গান গাইতে হল। তার পরে নিরালায় অন্ধকারে জাহাজের কাঠরা ধরে সমুদ্রের দিকে চেয়ে যখন গুন্ গুন্ করে একটা দিশি রাগিণী ভাঙছিলুম ভারী মিষ্টি লাগল। ইংরিজি গান গেয়ে গেয়ে শ্রান্ত হয়ে গিয়েছিলুম, হঠাৎ দিশি গানে প্রাণ আকুল হয়ে গেল।

জাহাজ। ২০ অক্টোবর ১৮৯০

Mrs. Moeller আমাকে গান গাইতে অনুরোধ করলে, সে আমার সঙ্গে পিয়ানো বাজালে। Mrs. Moeller বললে : It is a treat to hear you sing। Webb এসে বললে : What would we do without you Tagore— there's nobody on board who sings so well। যা হোক, জাহাজে এসে আমার গান বেশ appreciated হচ্ছে। আসল কথা হচ্ছে এর আগে আমি যে ইংরিজি গানগুলো গাইতুম কোনোটাই tenor pitchএ ছিল না, তাই আমার গলা খুলত না। এবারে সমস্ত উচ্চ pitchএর music কিনেছি, তাই এত প্রশংসা পাওয়া যাচ্ছে।

সংগীতচিন্তা

জাপান-বাদী

জাপান

২৯ মে - ৭ সেপ্টেম্বর ১৯১৬

একদিন জাপানি নাচ দেখে এলুম। মনে হল এ যেন দেহভঙ্গীর সংগীত। এই সংগীত আমাদের দেশের বীণার আলাপ। অর্থাৎ, পদে পদে মিড়। ভঙ্গী-বৈচিত্র্যের পরম্পরের মাঝখানে কোনো ফাঁক নেই, কিম্বা কোথাও 'জোড়ের চিহ্ন' দেখা যায় না; সমস্ত দেহ পুষ্পিত লতার মতো একসঙ্গে তুলতে তুলতে সৌন্দর্যের পুষ্পরুষ্টি করছে। খাটি যুরোপীয় নাচ অর্ধনারীশ্বরের মতো— আধখানা ব্যায়াম, আধখানা নাচ; তার মধ্যে লক্ষ্যবস্তু, ঘুরপাক, আকাশকে লক্ষ্য করে লাথি-ছোঁড়াছুঁড়ি আছে। জাপানি নাচ একেবারে পরিপূর্ণ নাচ। তার সজ্জার মধ্যেও লেশমাত্র উলঙ্ঘতা নেই। অল্প দেশের নাচে দেহের সৌন্দর্যলীলার সঙ্গে দেহের লালসা মিশ্রিত। এখানে নাচের কোনো ভঙ্গীর মধ্যে লালসার ইশারামাত্র দেখা গেল না। আমার কাছে তার প্রধান কারণ এই বোধ হয় যে, সৌন্দর্যপ্রিয়তা জাপানির মনে এমন সত্য যে, তার মধ্যে কোনো রকমের মিশল তাদের দরকার হয় না এবং সহ্য হয় না।

কিন্তু, এদের সংগীতটা আমার মনে হল বড়ো বেশিদূর এগোয় নি। বোধ হয় চোখ আর কান এই দুইয়ের উৎকর্ষ একসঙ্গে ঘটে না। মনের শক্তিশ্রোত যদি এর কোনো-একটা রাস্তা দিয়ে অত্যন্ত বেশি আনাগোনা করে তা হলে অল্প রাস্তাটার তার ধারা অগভীর হয়। ছবি জিনিসটা হচ্ছে অবনীর, গান জিনিসটা গগনের। অসীম যেখানে সীমার মধ্যে সেখানে ছবি; অসীম যেখানে সীমা-হীনতায় সেখানে গান। রূপরাজ্যের কলা ছবি, অপরূপরাজ্যের কলা গান। কবিতা উভচর— ছবির মধ্যেও চলে, গানের মধ্যেও ওড়ে। কেননা, কবিতার উপকরণ হচ্ছে ভাষা। ভাষার একটা দিকে অর্থ, আর-একটা দিকে সুর; এই অর্থের যোগে ছবি গড়ে ওঠে, সুরের যোগে গান।

বিদেশী সংগীত^১

জাভা-যাত্রীর পত্র

বালি। ৩১ অগস্ট ১৯২৭

এখানকার প্রকৃতি বালিনী ভাষায় কথা কয় না— সেই শ্রামার দিকে চেয়ে চেয়ে দেখি আর অরসিক মোটর-গাড়িটাকে মনে মনে অভিশাপ দিই। মনে পড়ল কখনো কখনো শুকচিও গাইয়ের মুখে গান শুনেছি; রাগিণীর যেটা বিশেষ দরদের জায়গা, যেখানে মন প্রত্যাশা করছে গাইয়ের কণ্ঠ অত্যাচ্ছ আকাশের চিলের মতো পাখাটা ছড়িয়ে দিয়ে কিছুক্ষণ স্থির থাকবে কিম্বা দুই-একটা মাত্র মিড়ের ঝাপটা দেবে, গানের সেই মর্মস্থানের উপর দিয়ে যখন সেই সংগীতের পালোয়ান তার তানগুলোকে লোটন-পায়রার মতো পালটিয়ে পালটিয়ে উড়িয়ে চলেছে, তখন কিরকম বিরক্ত হয়েছি !

[বালি] ৭ সেপ্টেম্বর ১৯২৭

এক-একটি জাতির আত্মপ্রকাশের এক-একটি বিশেষ পথ থাকে। বাংলা-দেশের হৃদয় যেদিন আন্দোলিত হয়েছিল, সেদিন সহজেই কীর্তনগানে সে আপন আবেগসঞ্চারের পথ পেয়েছে; এখনও সেটা সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় নি। এখানে এদের প্রাণ যখন কথা কইতে চায় তখন সে নাচিয়ে তোলে। মেয়ে নাচে, পুরুষ নাচে। এখানকার যাত্রা অভিনয় দেখেছি; তার প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত চলার-ফেরার, যুদ্ধ-বিগ্রহে, ভালোবাসার প্রকাশে, এমন-কি ভাঁড়ামিতে, সমস্তটাই নাচ।

...বিশুদ্ধ নাচও আছে। পরশু রাত্রে সেটা গিহানয়ারের রাজবাড়িতে দেখা গেল। হুন্দর-সাজ-করা ছুটি ছোটো মেয়ে— মাথায় মুকুটের উপর ফুলের দণ্ডগুলি একটু নড়াতেই ছলে ওঠে। গামেলান বাজঘরের সঙ্গে দুজনে মিলে নাচতে লাগল। এই বাজসংগীত আমাদের সঙ্গে ঠিক মেলে না। আমাদের দেশের জলভরঙ্গ বাজনা আমার কাছে সংগীতের ছেলেখেলা বলে ঠেকে। কিন্তু, সেই জিনিসটিকে গম্ভীর, প্রশস্ত, হুনিপূর্ণ, বহুযন্ত্রমিশ্রিত বিচিত্র আকারে এদের বাজসংগীতে যেন পাওয়া যায়। রাগরাগিণীতে আমাদের সঙ্গে কিছুই মেলে না; যে অংশে মেলে সে হচ্ছে এদের যুদ্ধের ধ্বনি, সঙ্গে করতালও আছে। ছোটো

সংগীতচিন্তা

বড়ো ঘণ্টা এদের সংগীতের প্রধান অংশ। আমাদের দেশের নাট্যশালায় কন্সট্‌ বাজনার যে নূতন রীতি হয়েছে এ সে রকম নয় : অথচ, যুরোপীয় সংগীতে বহু যন্ত্রের যে হার্মনি এ তাও নয়। ঘণ্টার মতো শব্দে একটা মূল স্বরসমাবেশ কানে আসছে; তার সঙ্গে নানাপ্রকার যন্ত্রের নানারকম আওয়াজ যেন একটা কারুশিল্পে গাঁথা হয়ে উঠছে। সমস্তটাই যদিও আমাদের থেকে একেবারেই স্বতন্ত্র, তবু শুনতে ভারী মিষ্টি লাগে। এই সংগীত পছন্দ করতে যুরোপীয়দেরও বাধে না।...

গামেলান সংগীতের কথা পূর্বেই বলেছি। ইতিমধ্যে এ সম্বন্ধে আমাদের চিন্তা করতে হয়েছে। এরা-যে আপন-মনে সহজ আনন্দে গান গায় না, তার কারণ এদের কঠসংগীতের অভাব। এরা টিং টিং টুং টাং করে যে বাজনা বাজায় বস্তুত তাতে গান নেই, আছে তাল। নানা যন্ত্রে এরা তালেরই বোল দিয়ে চলে। এই বোল দেবার কোনো-কোনো যন্ত্র ঢাক-ঢোলের মতোই, তাতে স্বর অল্প, শব্দই বেশি; কোনো-কোনো যন্ত্র দাতুতে তৈরি, সেগুলি স্বরবান্। এই দাতুযন্ত্রে টানা স্বর থাকা সম্ভব নয়, থাকবার দরকার নেই, কেননা টানা স্বর গানেরই জন্তে— বিচ্ছিন্ন স্বরগুলিতে তালেরই বোল দেয়।

জাভা। ১৪ সেপ্টেম্বর ১৯২৭

বাজনা বেজে উঠল, সেই সঙ্গে এখানকার গানও শোনা গেল। সে গানে আমাদের মতো আস্থায়ী-অস্থায়ী বিভাগ নেই। একই ধুরো বারবার আবৃত্তি করা হয়, বৈচিত্র্য যা-কিছু তা যন্ত্র-বাজনায়।... এদের যন্ত্র-বাজনাটা তাল দেবার উদ্দেশ্যে। আমাদের দেশে বাঁসা তবলা প্রভৃতি তালের যন্ত্র যে সপক্ষে গান ধরা হয় তারই সা স্বরে বাঁধা; এখানকার তালের যন্ত্রে গানের সব স্বরগুলিই আছে। মনে করো 'তুমি যেয়ো না এখনি— এখনো আছে রজনী' ভৈরবীর এই এক ছত্র মাত্র কেউ যদি ফিরে ফিরে গাইতে থাকে আর নানাবিধ যন্ত্রে ভৈরবীর স্বরেই যদি তালের বোল দেওয়া হয়, আর সেই বোল-যোগেই যদি ভৈরবী রাগিণীর ব্যাখ্যা চলে, তা হলে যেমন হয় এও সেইরকম। পরীক্ষা করে দেখলে দেখা যাবে শুনতে ভালোই লাগে, নানা আওয়াজের দাতুবাঞ্চে স্বরের নৃত্যে আসর খুব জমে ওঠে।

[জাভা] ১৭ সেপ্টেম্বর ১৯২৭

মানুষের জীবন বিপদসম্পদ সুখদুঃখের আবেগে নানা প্রকার রূপে ধ্বনিতে স্পর্শে লীলায়িত হয়ে চলছে ; তার সমস্তটা যদি কেবল ধ্বনিতে প্রকাশ করতে হয় তা হলে সে একটা বিচিত্র সংগীত হয়ে ওঠে ; তেমনি আর-সমস্ত ছেড়ে দিয়ে সেটাকে কেবলমাত্র যদি গতি দিয়ে প্রকাশ করতে হয় তা হলে সেটা হয় নাচ। ছন্দোময় স্বরই হোক আর নৃত্যই হোক তার একটা গতিবেগ আছে, সেই বেগ আমাদের চৈতন্যে রসচাকলা সঞ্চার করে তাকে প্রবলভাবে জাগিয়ে রাখে। কোনো ব্যাপারকে নিবিড় করে উপলব্ধি করাতে হলে আমাদের চৈতন্যকে এইরকম বেগবান করে তুলতে হয়।

জাভা। ২০ সেপ্টেম্বর ১৯২৭

চোখের দেখার সুখটুকু রক্ষা করে এদের যে সংগীতের আলোচনা সে হচ্ছে স্বরের নাচ। ছন্দের লীলা এদের কাছে গীতের ধারার চেয়ে বেশি। কিন্তু, ছন্দের লীলা আমাদের দেশের ভোজপুরিয়াদের খচমচ বাজের দুঃসহ অত্যাচার নয়। এদের নাচ যেমন হৃন্দের সজ্জিত অঙ্কের নাচ, এদের সংগীতে যে ছন্দের নাচ সেও খোল করতাল মৃদঙ্গের কোলাহল নয়—সুশ্রাব্য স্বর দিয়ে সেই নাচ মণ্ডিত। এদের সংগীতকে বলা যেতে পারে স্বরনৃত্য, এদের অভিনয়কে বলা যায় রূপনাট্য।

সংগীতচিন্তা

পারস্ক-ষাট্রী

শিরাজ। ১৭ এপ্রিল ১৯৩২

এখানকার গান-বাজনার কিছু নমুনা পেলুম। একজনের হাতে কানুন, একজনের হাতে সেতার-জাতীয় বাজনা, গায়কের হাতে তাল দেবার যন্ত্র— বাঁশা-তবলার একত্রে মিশ্রণ। সংগীতের তিনটি ভাগ। প্রথম অংশটা চটুল, মধ্য অংশ ধীর মন্দ সুরধ্বনি, শেষ অংশটা নাচের তালে। আমাদের দিশি সুরের সঙ্গে স্থানে স্থানে অনেক মিল দেখতে পাই। বাংলাদেশের সঙ্গে একটা ঐক্য দেখছি— এখানকার সংগীত কাব্যের সঙ্গে বিচ্ছিন্ন নয়।

স্তেহরান। ২৯ এপ্রিল ১৯৩২

আজ সন্ধ্যার সময় একজন ভদ্রলোক এলেন, তাঁর কাছ থেকে বেহালায় পারসিক সংগীত শুনলুম। একটি সুর বাজালেন, আমাদের ভৈরোঁ রামকেলির সঙ্গে প্রায় তার কোনো তফাত নেই। এমন দরদ দিয়ে বাজালেন— তানগুলি পদে পদে এমন বিচিত্র অথচ সংযত ও সুমিত যে, আমার মনের মধ্যে মাধুর্য নিবিড় হয়ে উঠল। বোঝা গেল ইনি ওস্তাদ, কিন্তু ব্যাবসাদার নন। ব্যাবসাদারিতে নৈপুণ্য বাড়ে কিন্তু বেদনাবোধ কমে যায়, ময়রা যে কারণে সন্দেশের রুচি হারায়। আমাদের দেশের গাইয়ে-বাজিয়েরা কিছুতেই মনে রাখে না যে, আটের প্রধান তত্ত্ব তার পরিমিত। কেননা, রূপকে সুব্যক্ত করাই তার কাজ। বিহিত সীমার দ্বারা রূপ সত্য হয়, সেই সীমা ছাড়িয়ে অতিক্রমিতই বিকৃতি।... আমাদের সংগীতের আসরে এই অতিক্রম আতিশয্য মন্ত করীর মতো নামে পদ্মবনে। তার তানগুলো অনেক স্থলে সামান্য একটু-আধটু হেরফের করা পুনঃপুনঃ পুনরাবৃত্তি মাত্র। তাতে গুপু বাড়ে, রূপ নষ্ট হয়। তদ্বা রূপসীকে হাজার পাকে জড়িয়ে ঘাগরা এবং গুড়না পরানোর মতো। সেই গুড়না বহুমূল্য হতে পারে, তবু রূপকে অতিক্রম করবার স্পর্ধা তাকে মানায় না। এরকম অদ্ভুত রুচিবিকারের কারণ এই যে, ওস্তাদের স্থির করে রেখেছেন সংগীতের প্রধান উদ্দেশ্য সমগ্র গানটিকে তার আপন স্বমায় প্রকাশ করা নয়, রাগ রাগিণীকেই বীরবিক্রমে আলোড়িত ফেনিল করে তোলা— সংগীতের ইমারতটিকে আপন ভিত্তিতে সুসংঘমে দাঁড় করানো নয়, ইট কাঠ চুন সুরকিকে

কণ্ঠ-কামানের মুখে সগর্জনে বর্ষণ করা। ভুলে যায় স্থবিহিত সমাপ্তির মধ্যেই আটের পর্যাপ্তি। গান যে বানায় আর গান যে করে উভয়ের মধ্যে যদি বা দরদের যোগ থাকে, তবু সৃষ্টিশক্তির সাম্য থাকা সচরাচর সম্ভবপর নয়। বিধাতা তাঁর জীবনসৃষ্টিতে নিজে কেবল যদি কঙ্কালের কাঠামোটুকু খাড়া করেই ছুটি নিতেন, যাবু তার উপর ভার থাকত সেই কঙ্কালে যত খুশি মেদমাংস চড়াবার, নিশ্চয়ই তাতে অনাসৃষ্টি ঘটত। অথচ আমাদের দেশে গায়ক কথায় কথায় রচয়িতার অধিকার নিয়ে থাকে, তখন সে সৃষ্টিকর্তার কাঁধের উপর চ'ড়ে ব্যায়াম-কর্তার বাহাদুরি প্রচার করে। উত্তরে কেউ বলতে পারেন 'ভালো তো লাগে'। কিন্তু পেটুকের ভালো লাগা আর রসিকের ভালো লাগা এক নয়। কী ভালো লাগে তাই নিয়ে তর্ক।

তেহেরান। ৫ মে ১৯৩২

এশিয়ার প্রায় সকল দেশেই আজ পাশ্চাত্য ভাবের সঙ্গে প্রাচ্য ভাবের মিশ্রণ চলছে। এই মিশ্রণে নূতন সৃষ্টির সম্ভাবনা। এই মিলনের প্রথম অবস্থায় দুই ধারার রঙের তফাতটা থেকে যায়, অম্লকরণের জোরটা মরে না। কিন্তু আন্তরিক মিলন ক্রমে ঘটে, যদি সে মিলনে প্রাণশক্তি থাকে— কলমের গাছের মতো নূতনে পুরাতনে ভেদ লুপ্ত হয়ে ফলের মধ্যে রসের বিশিষ্টতা জন্মে। আমাদের আধুনিক সাহিত্যে এটা ঘটেছে, সংগীতেও কেন ঘটবে না বুঝি নে। যে চিন্তের মধ্যে দিয়ে এই মিলন সম্ভবপর হয় আমরা সেই চিন্তের অপেক্ষা করছি। যুরোপীয় সাহিত্যচর্চা প্রাচ্য শিক্ষিত সমাজে যে পরিমাণে অনেক দিন ধরে অনেকের মধ্যে ব্যাপ্ত হয়েছে, যুরোপীয় সংগীতচর্চাও যদি তেমনি হত তা হলে নিঃসন্দেহই প্রাচ্য সংগীতে রসপ্রকাশের একটি নূতন শক্তি সঞ্চার হত। যুরোপের আধুনিক চিত্রকলায় প্রাচ্য চিত্রকলার প্রভাব সঞ্চারিত হয়েছে এ তো দেখা গেছে। এতে তার আত্মতা পরাভূত হয় না, বিচিত্রতর প্রবলতর হয়।

...আমাদের রাগরাগিণী স্বরসংগতিকে স্বীকার ক'রেও আত্মরক্ষা করতে একেবারেই পারে না একথা জোর করে কে বলতে পারে? সৃষ্টির শক্তি কী লীলা করতে সমর্থ কোনো-একটা বাঁধা নিয়মের দ্বারা আমরা আগে হতে তার সীমা নির্ণয় করতে পারি নে। কিন্তু, সৃষ্টিতে নূতন রূপের প্রবর্তন বিশেষ

সংগীতচিন্তা

শক্তিমান প্রতিভার দ্বারাই সাধ্য, আনাড়ির বা মাঝারি লোকের কর্ম নয়।
যুরোপীয় সাহিত্যের যেমন, তেমনি তার সংগীতেরও মস্ত একটা সম্পদ আছে।
সে যদি আমরা বুঝতে না পারি, তবে সে আমাদের বোধশক্তিরই দৈন্য ; যদি
তাকে গ্রহণ করা একেবারেই অসম্ভব হয়, তবে তার দ্বারা অভিজাতের প্রমাণ
হয় না।

বিবিধ প্রসঙ্গ : প্রবন্ধে ও পত্রে

বিভিন্ন প্রবন্ধ হইতে

বাংলা পড়িবার সময় অনেক পাঠক অধিকাংশ স্বরবর্ণকে দীর্ঘ করিয়া টানিয়া টানিয়া পড়েন। নচেৎ সমমাত্র হ্রস্বস্বরে হ্রদয়ের সমস্ত আবেগ কুলাইয়া উঠে না।... ভালো ইংরেজ অভিনেতার অভিনয়ে দেখিতে পাওয়া যায় এক-একটি শব্দকে সবলে বেঁটন করিয়া প্রচণ্ড হ্রদয়াবেগ বিরূপ উদ্দাম গতিতে উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে।...

বাংলা শব্দের মধ্যে এই ধরনের অভাব-বশতঃ বাংলায় পত্রেও অপেক্ষা গীতের প্রচলনই অধিক। কারণ, গীত স্বরের সাহায্যে প্রত্যেক কথাটিকে মনের মধ্যে সম্পূর্ণ নিবিষ্ট করিয়া দেয়। কথায় যে অভাব আছে স্বরে তাহা পূর্ণ হয়। এবং গানে এক কথা বার-বার ফিরিয়া গাহিলে ক্ষতি হয় না। যতক্ষণ চিত্ত না জাগিয়া উঠে ততক্ষণ সংগীত ছাড়ে না। এই জ্ঞান প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যে গান ছাড়া কবিতা নাই বলিলে হয়।

সংস্কৃতে ইহার বিপরীত দেখা যায়। বেদ ছাড়া দিলে সংস্কৃত ভাষায় এত মহাকাব্য খণ্ডকাব্য সবেও গান নাই। শকুন্তলা প্রভৃতি নাটকে যে দুই-একটি প্রাকৃত গীত দেখিতে পাওয়া যায় তাহা কাব্যের মধ্যে স্থান পাইতে পারে না। বাঙালি জয়দেবের গীতগোবিন্দ আধুনিক এবং তাহাকে এক হিসাবে গান না বলিলেও চলে। কারণ, তাহার ভাষালালিত্য ও ছন্দোবিশ্রাস এমন সম্পূর্ণ যে তাহা স্বরের অপেক্ষা রাখে না; বরং আমার বিশ্বাস স্বরসংযোগে তাহার স্বাভাবিক শব্দনিহিত সংগীতের লাঘব করে। কিন্তু,

মনে রৈল, সই, মনের বেদনা।

প্রবাসে যখন যায় গো সে

তারে বলি বলি আর বলা হল না—

ইহা কাব্যকলায় অসম্পূর্ণ, অতএব স্বরের প্রতি ইহার অনেকটা নির্ভর। সংস্কৃত শব্দ এবং ছন্দ ধনিগৌরবে পরিপূর্ণ। সুতরাং সংস্কৃতে কাব্যরচনার সাধ গানে মিটাইতে হয় নাই, বরং গানের সাধ কাব্যে মিটিয়াছে। মেঘদূত স্বরে বসানো বাহ্যিক।

সংগীতচিন্তা

হিন্দিসাহিত্য সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানি না। কিন্তু, এ কথা বলিতে পারি হিন্দিতে যে-সকল ধ্রুপদ খেয়াল প্রভৃতি পদ শুনা যায় তাহার অধিকাংশই কেবলমাত্র গান, একেবারেই কাব্য নহে। কথাকে সামান্য উপলক্ষ্যমাত্র করিয়া স্বর শুনানোই হিন্দীগানের প্রধান উদ্দেশ্য। কিন্তু বাংলায় স্বরের সাহায্য লইয়া কথার ভাবে শ্রোতাদিগকে মুগ্ধ করাই কবির উদ্দেশ্য। কবির গান, কীর্তন, রামপ্রসাদী গান, বাউলের গান প্রভৃতি দেখিলেই ইহার প্রমাণ হইবে। অতএব কাব্যরচনাই বাংলাগানের মূখ্য উদ্দেশ্য, স্বরসংযোগ গৌণ। এই-সকল কারণে বাংলা সাহিত্যভাণ্ডারে রত্ন যাহা-কিছু পাওয়া যায় তাহা গান।

—বাংলা শব্দ ও ছন্দ। প্রাৰণ ১২২২

২

যাহারা গানের সমজ্ঞদার এই জ্ঞানই তাহারা অত্যন্ত উপেক্ষা প্রকাশ করিয়া বলে ‘অমুক লোক মিষ্ট গান করে’। ভাবটা এই যে, মিষ্টগায়ক গানকে আমাদের ইন্দ্রিয়সভায় আনিয়া নিতান্ত স্থলভ প্রশংসার দ্বারা অপমানিত করে, মার্জিত কৃচি ও শিক্ষিত মনের দরবারে সে প্রবেশ করে না।...

যাহা সহজেই মিষ্ট তাহাতে অতি শীঘ্র মনের আলস্য আনে, বেশিক্ষণ মনোযোগ থাকে না। অবিলম্বেই তাহার সীমায় উত্তীর্ণ হইয়া মন বলে, ‘আর কেন, ঢের হইয়াছে।’

এই জ্ঞান যে লোক যে বিষয়ে বিশেষ শিক্ষা লাভ করিয়াছে, সে তাহার গোড়ার দিককার নিতান্ত সহজ ও ললিত অংশকে আর খাতির করে না। কারণ, সেটুকুর সীমা সে জানিয়া লইয়াছে; সেটুকুর দৌড় যে বেশিদূর নহে তাহা সে বোঝে; এই জ্ঞানই তাহার অন্তঃকরণ তাহাতে জাগে না। অশিক্ষিত সেই সহজ অংশটুকুই বুঝিতে পারে; অথচ তখনও সে তাহার সীমা পায় না, এই জ্ঞানই সেই অগভীর অংশেই তাহার একমাত্র আনন্দ। সমজ্ঞদারের আনন্দকে সে একটা কিস্তিত ব্যাপার বলিয়া মনে করে; অনেক সময় তাহাকে কপটতার আড়ম্বর বলিয়াও গণ্য করিয়া থাকে।

এই জ্ঞানই সর্বপ্রকার কলাবিজ্ঞা সম্বন্ধে শিক্ষিত ও অশিক্ষিতের আনন্দ ভিন্ন

ভিন্ন পথে যায়। তখন এক পক্ষ বলে, ‘তুমি কী বুঝিবে!’ আর-এক পক্ষ রাগ করিয়া বলে, ‘যাহা বুঝিবার তাহা কেবল তুমিই বোঝ, জগতে আর-কেহ বুঝি বোঝে না!’

একটি সুগভীর সামঞ্জস্যের আনন্দ, সংস্থান-সমাবেশের আনন্দ, দূরবর্তীর সহিত যোগ-সংযোগের আনন্দ, পার্শ্ববর্তীর সহিত বৈচিত্র্যসাধনের আনন্দ—এইগুলি মানসিক আনন্দ। ভিতরে প্রবেশ না করিলে, না বুঝিলে, এ আনন্দ ভোগ করিবার উপায় নাই। উপর হইতে চট করিয়া যে স্বথ পাওয়া যায় ইহা তাহা অপেক্ষা স্থায়ী ও গভীর।

এবং এক হিসাবে তাহা অপেক্ষা ব্যাপক। যাহা অগভীর, লোকের শিক্ষা-বিস্তারের সঙ্গে, অভ্যাসের সঙ্গে, ক্রমেই তাহা ক্ষয় হইয়া তাহার রিক্ততা বাহির হইয়া পড়ে। যাহা গভীর তাহা আপাতত বহু লোকের গম্য না হইলেও বহুকাল তাহার পুরমায় থাকে, তাহার মধ্যে যে-একটি শ্রেষ্ঠতার আদর্শ আছে তাহা সহজে জীর্ণ হয় না।

—কেকারনি। ভাস্ক ১৩০৮

৩

কলাবিদ্যা যেখানে একেধরী সেইখানেই তাহার পূর্ণগৌরব। সতীনের সঙ্গে ঘর করিতে গেলে তাহাকে খাটো হইতেই হইবে। বিশেষত সতীন যদি প্রবল হয়। রামায়ণকে যদি স্মর করিয়া পড়িতে হয়, তবে আদিকাণ্ড হইতে উত্তরকাণ্ড পর্যন্ত সে স্মরকে চিরকাল সমান একঘেয়ে হইয়া থাকিতে হয়; রাগিণী হিসাবে সে বেচারার কোনোকালে পদোন্নতি ঘটে না। যাহা উচ্চদের কাব্য তাহা আপনার সংগীত আপনার নিয়মেই যোগাইয়া থাকে, বাহিরের সংগীতের সাহায্য অবজ্ঞার সঙ্গে উপেক্ষা করে। যাহা উচ্চ অঙ্গের সংগীত তাহা আপনার কথা আপনার নিয়মেই বলে, তাহা কথার জন্য কালিদাস-মিল্টনের মুখাপেক্ষা করে না—তাহা নিতান্ত তুচ্ছ তোম-তানা-নানা লইয়াই চমৎকার কাজ চালাইয়া দেয়।

•

—রঙ্গমঞ্চ। পৌষ ১৩০৯

সংগীতচিন্তা

৪

ছন্দে শব্দে বাক্যবিভাগে সাহিত্যকে সংগীতের আশ্রয় তো গ্রহণ করিতেই হয়। যাহা কোনোমতে বলিবার জো নাই এই সংগীত দিয়াই তাহা বলা চলে। অর্থ বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে যে কথাকাটা যৎসামান্য, এই সংগীতের দ্বারাই তাহা অসামান্য হইয়া উঠে। কথার মধ্যে বেদনা এই সংগীতই সঞ্চার করিয়া দেয়।

অতএব চিত্র এবং সংগীতই সাহিত্যের প্রধান উপকরণ। চিত্র ভাবে আকার দেয় এবং সংগীত ভাবে গতিমান করে। চিত্র দেহ এবং সংগীত প্রাণ।

—সাহিত্যের তাৎপৰ্য। অগ্রহায়ণ ১৩১০

৫

কলাবান গুণীরাও যেখানে বস্তুত গুণী, সেখানে তাঁহারা তপস্বী; সেখানে যথেষ্টাচার চলিতে পারে না, সেখানে চিত্তের সাধন ও সংযম আছেই।

...অনেক গুণী দেখা যায়, বাহিরের ক্ষুদ্র লালিত্যকে ঘাঁহারা আশ্রয় দিতে চান না, তাঁহাদের স্থিতির মধ্যে যেন একটা কঠোরতা আছে। তাঁহাদের ধ্রুপদের মধ্যে খেলার তান নাই। হঠাৎ তাহার বাহিরের দিক্ততা দেখিয়া ইতর লোকে তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া যাইতে চাহে, অথচ সেই নির্মল দিক্ততার গভীরতর ঐশ্বর্যই বিশিষ্ট লোকের চিত্তকে বৃহৎ আনন্দ দান করে।

—সৌন্দর্যবোধ। পৌষ ১৩১৩

৬

মিথিলার বিজ্ঞাপতির গান কেমন করিয়া বাংলা পদাবলী হইয়া উঠিয়াছে তাহা দেখিলেই বুঝা যাইবে— স্বভাবের নিয়মে এক কেমন করিয়া আর হইয়া উঠিতেছে। বাংলায় প্রচলিত বিজ্ঞাপতির পদাবলীকে বিজ্ঞাপতির বলা চলে না। মূল কবির প্রায় কিছুই তাহার অধিকাংশ পদেই নাই। ক্রমেই বাঙালি গায়ক ও বাঙালি শ্রোতার যোগে তাহার ভাষা, তাহার অর্থ, এমন-কি তাহার রসেরও পরিবর্তন হইয়া সে এক নূতন জিনিস হইয়া দাঁড়াইয়াছে। গ্রন্থগণ মূল বিজ্ঞাপতির যে-সকল পদ প্রকাশ করিয়াছেন, বাংলা পদাবলীতে তাহার

দুটি-চারটির ঠিকানা মেলে, বেশির ভাগই মিলাইতে পারা যায় না। অথচ নানা কাল ও নানা লোকের দ্বারা পরিবর্তন সংঘটন পদগুলি এলোমেলো প্রলাপের মতো হইয়া যায় নাই। কারণ, একটা মূলস্থর মাঝখানে থাকিয়া সমস্ত পরিবর্তনকে আপনায় করিয়া লইবার ক্ষমতা সর্বদা সত্য হইয়া বসিয়া আছে। সেই স্বরটুকু জোরেই এই পদগুলিকে বিচ্যাপতির পদ বলিতেছি, আবার আগাগোড়া পরিবর্তনের জোরে এগুলিকে বাঙালির সাহিত্য বলিতে কুণ্ঠিত হইবার কারণ নাই।

—সাহিত্যসংগ্রহ। আশাঢ় ১৩১৪

৭

যেমন গানের তান। এ কথা স্বীকার করিতেই হইবে তান জিনিসটা একটা নিয়মহীন উচ্ছ্বলতা নহে; তাহার মধ্যে তাল মান লয় রহিয়াছে, তাহার মধ্যে স্বরবিচ্ছিন্নতার অতি কঠিন নিয়ম আছে; সেই নিয়মের মূলে স্বরতত্ত্বের গণিতশাস্ত্রসম্বন্ধে একটা দুর্লভ বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব আছে; শুধু তাই নয়, যে কণ্ঠ বা বাস্তবস্থকে আশ্রয় করিয়া এই তান চলিতেছে তাহারও নিয়মের শেষ নাই— সেই নিয়মগুলি কার্যকারণের বিশ্বব্যাপী শৃঙ্খলকে আশ্রয় করিয়া কোন্ অসীমের মধ্যে যে চলিয়া গিয়াছে তাহার কেহ কিনারা পায় না। অতএব, বাহিরের দিক হইতে যদি কেহ বলে এই তানগুলি অন্তর্হীন নিয়মশৃঙ্খলকে আশ্রয় করিয়াই বিস্তীর্ণ হইতেছে তবে সে এক রকম করিয়া বলা যায় সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে আসল কথাটি বাদ পড়িয়া যায়। মূলের কথাটি এই যে, গায়কের চিত্ত হইতে গানের আনন্দই বিচিত্র তানের মধ্যে প্রসারিত হইতেছে। যেখানে সেই আনন্দ দুর্বল, শক্তিও সেখানে ক্ষীণ।

গানের এই তানগুলি গানের আনন্দ হইতে যেমন নানা ধারায় উৎসারিত হইতে থাকে, তেমনি তাহারা সেই আনন্দের মধ্যেই ফিরিয়া আসে। বস্তুত এই তানগুলি বাহিরে ছোটে, কিন্তু গানের ভিতরকারই আনন্দকে তাহারা ভরিয়া তোলে। তাহারা মূল হইতে বাহির হইতে থাকে, কিন্তু তাহাতে মূলের ক্ষয় হয় না, মূলের মূল্য বাড়িয়াই উঠে।

কিন্তু যদি এই আনন্দের সঙ্গে তানের যোগ বিচ্ছিন্ন হইয়া যায় তাহা হইলে

উন্টাই হয়। তাহা হইলে তানের দ্বারা গান কেবল দুর্বল হইতেই থাকে। সে তানে নিয়ম যতই জটিল ও বিস্তৃত থাক্-না কেন, গানকে সে কিছুই রস দেয় না, তাহা হইতে সে কেবল হরণ করিয়াই চলে।

যে গায়ক আপনার মধ্যে এই গানের মূল আনন্দে গিয়া পৌঁছিয়াছে, গান সম্বন্ধে সে মুক্তিলাভ করিয়াছে। সে সমাপ্তিতে পৌঁছিয়াছে। তখন তাহার গলায় যে তান খেলে তাহার মধ্যে আর চিন্তা নাই, চেষ্টা নাই, ভয় নাই। যাহা দুঃসাধ্য তাহা আপনি ঘটিতে থাকে। তাহাকে আর নিয়মের অহুসরণ করিতে হয় না, নিয়ম আপনি তাহার অহুগত হইয়া চলে। তানসেন আপনার মধ্যে সেই গানের আনন্দলোকটিকে পাইয়াছিলেন। ইহাই ঐশ্বর্যলোক; এখানে অভাব পূরণ হইতেছে— ভিক্ষা করিয়া নয়, হরণ করিয়া নয়, আপনারই ভিতর হইতে। তানসেন এই জায়গায় আসিয়া গান সম্বন্ধে মুক্তিলাভ করিয়াছিলেন। মুক্তিলাভ করিয়াছিলেন বলিতে একথা বুঝায় না যে, তাঁহার গানে তাহার পর হঠাতে নিয়মের বন্ধন আর ছিল না। তাহা সম্পূর্ণই ছিল, তাহার লেশমাত্র ত্রুটি ছিল না, কিন্তু তিনি সনস্ত নিয়মের মূলে আপনার অধিকার স্থাপন করিয়াছিলেন বলিয়া নিয়মের প্রভু হইয়া বসিয়াছিলেন—তিনি এককে পাইয়াছিলেন বলিয়াই অসংখ্য বহু আপনি তাঁহার কাছে ধরা দিয়াছিল।

—ধর্মের অর্থ। আধুনিক-কালিক ১৩১৮

৮

ভারতবর্ষের প্রত্যেক ঋতুরই একটা-না-একটা উৎসব আছে। কিন্তু কোন ঋতু যে নিতান্ত বিনা কারণে তাহার হৃদয় অধিকার করিয়াছে তাহা যদি দেখিতে চাও তবে সংগীতের মধ্যে সন্ধান করো। কেননা, সংগীতেই হৃদয়ের ভিতরকার কথাটা ফাঁস হইয়া পড়ে।

বলিতে গেলে ঋতুর রাগ রাগিণী কেবল বর্ষার আছে আর বসন্তের। সংগীতশাস্ত্রের মধ্যে সকল ঋতুরই জন্ত কিছু-কিছু স্থরের বরাদ্দ থাকা সম্ভব, কিন্তু সেটা কেবল শাস্ত্রগত। ব্যবহারে দেখিতে পাই, বসন্তের জন্ত আছে বসন্ত আর বাহার; আর বর্ষার জন্ত মেঘ, মল্লার, দেশ এবং আরও বিস্তর। সংগীতের পাড়ায় ভোট লইলে বর্ষারই হয় জিত।

—আবার। আবার ১৩২১

পৃথিবীর সমস্ত প্রয়োজন ধূলির উপরে ; কিন্তু পৃথিবীর সমস্ত সংগীত ঐ শূন্নে, যেখানে তাহার অপরিচ্ছিন্ন অবকাশ ।

মাহুষের চিত্তের চারি দিকেও একটি বিশাল অবকাশের বায়ুমণ্ডল আছে । সেইখানেই তাহার নানা রঙের খেয়াল ভাসিতেছে ; সেইখানেই অনন্ত তাহার হাতে আলোকের রাশী বাঁধিতে আসে । ...সেখানকার ভাষাই সংগীত । এই সংগীতে বাস্তবলোকে বিশেষ কী কাজ হয় জানি না, কিন্তু ইহারই কম্পমান পঙ্কের আঘাতবেগে অতিচৈতন্যলোকের সিংহদ্বার খুলিয়া যায় ।

—আবাচ । আবাচ ১৩২১

স্বর পদার্থটাই একটা বেগ । সে আপনার মধ্যে আপনি স্পন্দিত হচ্ছে । কথা যেমন অর্থের মোস্তারি করবার জন্তে, স্বর তেমন নয়, সে আপনাকেই আপনি প্রকাশ করে । বিশেষ স্বরের সঙ্গে বিশেষ স্বরের সংযোগে ধ্বনিবেগের একটা সমবায় উৎপন্ন হয় । তাল সেই সমবেত বেগটাকে গতিদান করে । ধ্বনির এই গতিবেগে আমাদের হৃদয়ের মধ্যে যে গতি সঞ্চার করে সে একটা বিশুদ্ধ আবেগ মাত্র, তার যেন কোনো অবলম্বন নেই । সাধারণত সংসারে আমরা কতকগুলি বিশেষ ঘটনা আশ্রয় করে স্থখে দুঃখে বিচলিত হই । সেই ঘটনা সত্যও হতে পারে, কাল্পনিকও হতে পারে, অর্থাৎ আমাদের কাছে সত্যের মতো প্রতিভাত হতে পারে । তারই আঘাতে আমাদের চেতনা নানা রকমে নাড়া পায়, সেই নাড়ার প্রকারভেদে আমাদের আবেগের প্রকৃতিভেদ ঘটে । কিন্তু গানের স্বরে আমাদের চেতনাকে যে নাড়া দেয় সে কোনো ঘটনার উপলক্ষ দিয়ে নয়, সে একেবারে অব্যবহিত ভাবে । স্বতরাং তাতে যে আবেগ উৎপন্ন হয় সে অহৈতুক আবেগ । তাতে আমাদের চিত্ত নিজের স্পন্দনবেগেই নিজেকে জানে, বাইরের সঙ্গে কোনো ব্যবহারের যোগে নয় ।

সংগীতচিন্তা

...গানের স্পন্দন আমাদের চিত্তের মধ্যে যে আবেগ জন্মিয়ে দেয় সে কোনো সাংসারিক ঘটনামূলক আবেগ নয়। তাই মনে হয় সৃষ্টির গভীরতার মধ্যে যে-একটি বিশ্বব্যাপী প্রাণকম্পন চলছে, গান শুনে সেইটেরই বেদনাবেগ যেন আমরা চিত্তের মধ্যে অনুভব করি। ভৈরবী যেন সমস্ত সৃষ্টির অন্তরতম বিরহ-ব্যাকুলতা, দেশমল্লার যেন অশ্রুগন্ধোদ্রীক কোন্ আদিনির্ঝরের কলকল্লোল। এতে করে আমাদের চেতনা দেশকালের সীমা পার হয়ে নিজের চঞ্চল প্রাণ-ধারাকে বিরাটের মধ্যে উপলব্ধি করে।

—হুম্মের অর্থ। চৈত্র ১৩২৪

বিবিধ প্রসঙ্গ

বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষা

বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষার ব্যবস্থা সম্বন্ধে যে প্রস্তাব উত্থাপিত হয়েছে তা নিয়ে বাদ-প্রতিবাদ চলছে। ইচ্ছা ছিল না এর মধ্যে প্রবেশ করি। প্রথম কারণ, আমার শরীর অপটু ; দ্বিতীয় কারণ, শান্তিনিকেতন বিদ্যালয়ের শিক্ষা প্রভৃতি সমস্ত ভার সম্প্রতি আমি নিজের হাতে নিয়েছি। শরীর যখন দুর্বল তখন একান্ত আমার আঁশ্চর্য্য কর্তব্যের বাইরে অন্য কর্তব্যের মধ্যে নিজেকে জড়িত করা শক্তির অমিতব্যয়িতা, তাতে ব্যর্থতার সৃষ্টি করে। কিন্তু অকাজকে অগ্রসর হয়ে গ্রহণ না করলেও বাইরে থেকে সে ঘাড়ে এসে পড়ে, তখন তাকে অস্বীকার করতে গেলে জটিলতা আরও বেড়ে যায়।

শিক্ষাবিভাগ থেকে কিছুদিন হল এক পত্র পেয়েছিলুম, তাতে সংগীত-শিক্ষার প্রবর্তন সম্বন্ধে আমার পরামর্শ চাওয়া হয়েছিল। বিষয়ের গুরুত্ব বিচার করে আমি চূপ করে থাকতে পারি নি। উত্তরে লিখেছিলুম— বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীতশিক্ষার ব্যবস্থা গড়ে তোলবার পক্ষে অধ্যাপক ভাট্‌থণ্ডেই যোগ্যতম। আশা করেছিলুম এইখানেই আমার কাজ ফুরোলো। কর্মকালের পরস্পরা এখনো শেষ হয় নি। চিঠিপত্রযোগে তর্কবিতর্কের জ্বালের মধ্যে জড়িত হয়ে পড়েছি। বর্তমানে বাংলাদেশে শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়কে শ্রেষ্ঠ গায়ক বলেছি, এই কারণে কিছু ভুল-বোঝাবুঝির সৃষ্টি হয়েছে ; সেটা পরিষ্কার করা ভালো।

সাধারণত আমরা ঠাঁদের ওস্তাদ বলি, পুরাতন বিদ্যাদারাকে রক্ষা করা সম্বন্ধে তাঁদের বিশেষ একটা উপযোগিতা আছে। তাঁরা সংগ্রহ করেন, সংরক্ষণ করেন, সংগীতব্যাকরণের বিস্তৃদ্ধতা বাঁচিয়ে রাখেন। চিরপ্রচলিত রাগ-রাগিনীকে চিরপ্রচলিত প্রথার কাঠামোর মধ্যে শ্রেণীবদ্ধ ভাবে ধরে রাখবার কাজে অক্লান্ত অধ্যবসায়ের তাঁদেরকে প্রবৃত্ত হতে হয়। ছেলেবেলা থেকেই একমাত্র এই কাজেই তাঁদের দেহ মন প্রাণ নিযুক্ত। হুমিষ্ট কণ্ঠস্বর তাঁদের পক্ষে অত্যাবশ্যক নয় ; অনেকের তা নেই, অনেকে তাকে অবজ্ঞাই করেন। গান সম্বন্ধে তাঁদের প্রতিভার স্বকীয়তাও বাহ্যিক, এমন-কি তাতে হয়তো তাঁদের আপন কর্মের ব্যাঘাত ঘটাতে পারে। তাঁরা একান্ত অবিকৃত ভাবে প্রাচীন ধারাকে অহুসরণ করে চলেন এইটেই তাঁদের গর্বের বিষয়। এই রকম রক্ষকতার মূল্য আছে।

সমাজ সেই মূল্য তাঁদের যদি না দেয় তবে তাঁদের প্রতিও অজ্ঞান করে, নিজেরও ক্ষতি ঘটায়।

হিন্দুস্থানী সংগীত এমন একটি কলাবিদ্যা যার রচনার নিয়ম বহুকাল পূর্বেই সমাপ্ত হয়ে গেছে। সেই বহুকাল পূর্বের আদর্শের সঙ্গে মিলিয়েই তার বিচার চলে। যারা সেই আদর্শমতেই বহু পরিশ্রমে এই-জাতীয় সংগীতের সাধনা করেছেন, হিন্দুস্থানী সংগীত সম্বন্ধে তাঁদের সাক্ষ্যকেই প্রামাণ্য বলে গ্রহণ করতে হয়।

এই ওস্তাদ-সম্প্রদায়ের মধ্যেও গুণের তারতম্য নিশ্চয় আছে। কারও গানের সংগ্রহ অন্তের চেয়ে হয়তো বহুলতর ; রাগরাগিণীর রূপের পরিচয় হয়তো এক ওস্তাদের চেয়ে অল্প ওস্তাদের অধিকতর বিস্তৃত ; তাল তানের প্রয়োগ সম্বন্ধে কারও বা কসরত অন্তের চেয়ে বিস্তারজনক।

ওস্তাদির চেয়ে বড়ো একটা জিনিস আছে, সেটা হচ্ছে দরদ। সেটা বাইরের জিনিস নয়, ভিতরের জিনিস। বাইরের জিনিসের পরিমাপ আছে, আদর্শে ধরে সেটা সম্বন্ধে দাঁড়িপাল্লার বিচার চলে। তার চেয়ে বড়ো যেটা সেটাকে কোনো বাইরের আদর্শে মাপা চলে না ; সেটা হল সহৃদয়হৃদয়বেষ্ট। কে সহৃদয় আর কে সহৃদয় নয় বাইরে থেকে তারও তল পাওয়া যায় না, তার শেষ নিশ্চিন্তি করবার বার্থ চেষ্টা মাথা-ফাটাফাটিতে গিয়ে পৌঁছয়— অর্থাৎ যাকে বলে হিংস্র দুঃসহযোগ !

বালককালে যদুভট্টকে জ্ঞানতাম। তিনি ওস্তাদজাতের চেয়ে ছিলেন অনেক বড়ো। তাঁকে গাইয়ে বলে বর্ণনা করলে খাটো করা হয়। তাঁর ছিল প্রতিভা, অর্থাৎ সংগীত তাঁর চিন্তের মধ্যে রূপ ধারণ করত। তাঁর রচিত গানের মধ্যে যে বিশিষ্টতা ছিল তা অল্প কোনো হিন্দুস্থানী গানে পাওয়া যায় না। সম্ভবত তাঁর চেয়ে বড়ো ওস্তাদ তখন হিন্দুস্থানে অনেক ছিল, অর্থাৎ তাঁদের গানের সংগ্রহ আরও বেশি ছিল, তাঁদের কসরতও ছিল বহুসাধনাসাধ্য, কিন্তু যদুভট্টর মতো সংগীতভাবুক আধুনিক ভারতে আর কেউ জন্মেছে কিনা সন্দেহ। অবশ্য, এ কথাটা অস্বীকার করবার অধিকার সকলেরই আছে। কারণ, কলাবিদ্যায় যথার্থ গুণের প্রমাণ তর্কের দ্বারা স্থির হয় না, বষ্টির দ্বারাও নয়। বাই হোক, ওস্তাদ ছাচে ঢেলে তৈরি হতে পারে, যদুভট্ট বিদ্যাতার স্বহস্তরচিত।

অতএব চলতি কাজে ষড়ভট্টদের প্রত্যাশা করা বৃথা। কথাটা হচ্ছে এই যে, হিন্দুস্থানী সংগীতের মতো একটা স্বাবর পদার্থের আধার যখন খুঁজি তখন ওস্তাদকেই সহজে হাতের কাছে পাই। বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী শুনতে বা শিখতে যখন চাই তখন ওস্তাদকেই খুঁজি। যেমন, যে পূজাবিধি মন্ড্রে ও অহুষ্ঠানে একেবারে অচল করে বাঁধা তার জন্তে পুরুতের দরকার হয়—তখন এমন লোককে জুটবে আনি, অক্ষরে অক্ষরে যার সমস্ত ক্রিয়াকলাপ অভ্যস্ত। তার মানে বুঝতে পারে এতটুকু সংস্কৃতজ্ঞান এই পুরুতের পক্ষে অনাবশ্যক। কারণ, এই-সকল ক্রিয়াকলাপের বাইরের রূপটাই হল প্রধান; সেটা যদি বিশুদ্ধ হয় তা হলেই কাজটা নিষ্পন্ন হতে পারে। যিনি পণ্ডিত তিনি তাঁর অর্থবোধের দ্বারা এই-সকল মন্ড্রে হয়তো প্রাণ দিতে পারেন, কিন্তু একান্ত চর্চার অভাবে বাইরের দিকে তাঁর ঝলন হতে পারে—অন্তত তাঁর পক্ষে কাজটা অনর্গলভাবে সহজ নাও হতে পারে। যেখানে দৃঢ় করে বেঁধে দেওয়া বাহুরূপটাই প্রধান সেখানে আয়াসসাধ্য অভ্যাসটাই বেশি কাজে লাগে, সেখানে প্রতিভা লঙ্ঘিত হবে। আপিসের অভিজ্ঞ কেরানি তার স্বস্থানে উপরের অধ্যক্ষের চেয়ে বেশি যোগ্য, কিন্তু সেই যোগ্যতা সেই সীমার মধ্যেই পর্যাপ্ত।

হিন্দুস্থানী গানকে যেহেতু আমরা অতীতকালের নির্দিষ্ট বিধির দ্বারা বিচার করি, সেই জন্তেই তার এমন বাহন চাই যার চর্চা আছে, প্রতিভা যার পক্ষে বাহুল্য—যে আবিস্কারক নয়, যে ব্যাখ্যাকারক—সংগীতে যে জগদীশচন্দ্র বসু নয়, যে বিজ্ঞানপাঠশালায় ডেমনস্ট্রেটর। এক কথায় যে ওস্তাদ।

আমাদের যখন অল্প বয়স ছিল তখন কলকাতায় ধনীদেব ঘরে এইরকম ওস্তাদের সমাগম সর্বদাই দেখেছি। তাতে করে সংগীতের অলংকারশাস্ত্রবোধ অন্তত ধনীসমাজে প্রচলিত ছিল। সেই সব বনেদী ঘরে গানের এই অলংকারশাস্ত্রবোধটা না থাকা লজ্জার বিষয় ছিল। ঠিক কোন্‌খানে সুর বা তালের কতটুকু ঝলন হচ্ছে সেটা তাঁরা অনেকেই জানতেন, সেই দিকে কান রেখেই তাঁরা গান শুনতেন। বাঁধা আদর্শের সঙ্গে তান মান লয় সম্পূর্ণ মিলেছে দেখলেই তাঁরা পুলকিত হয়ে উঠতেন। রাগিণীর যে-সব জারগায় দুঃস্থ গ্রহি, সেইখানটাতে যে-সব গাইরে অনায়াসে সংকট পার হয়ে যেত তাঁরাই বরমালা পেত।

যে কারণেই হোক, শহরে অনেক দিন থেকেই গাইরে-সমাগম বিরল হয়ে

এসেছে। তাই হিন্দুস্থানী গানের অলংকারশাস্ত্র সম্বন্ধে জ্ঞানের চর্চা অনেক দিন থেকে শিক্ষিতসম্প্রদায়ের মধ্যে নেই বললেই হয়। অথচ হিন্দুস্থানী সংগীতে অলংকারশাস্ত্রবোধটা প্রধান জিনিস। এই কারণেই যখন আমরা হিন্দুস্থানী সংগীতের বিশেষভাবে আলোচনা করতে চাই তখন ওস্তাদকে খুঁজি। সেও পাওয়া দুর্লভ হয়েছে।

আমাদের বাড়িতে একদা নানা প্রয়োজনবশত এই রকম ওস্তাদের খোঁজ আমরা প্রায়ই করতুম। শেষ থাকে পাওয়া গিয়েছিল তিনি খাতনামা রাধিকা-গোস্বামী। অজ্ঞাত গায়কদের মধ্যে যত্নভট্টর কাছেও তিনি শিক্ষা পেয়েছিলেন। ষাঁদের কাছে তাঁর পরিচয় ছিল তাঁরা সকলেই জ্ঞানের রাধিকাগোস্বামীর কেবল যে গানের সংগ্রহ ও রাগ রাগিণীর রূপজ্ঞান ছিল তা নয়, তিনি গানের মধ্যে বিশেষ একটি রসসঞ্চার করতে পারতেন। সেটা ছিল ওস্তাদের চেয়ে কিছু বেশি। সেটা যদি নাও থাকত তবু তাঁকে আমরা ওস্তাদ বলেই গণ্য করতুম, এবং ওস্তাদের কাছ থেকে যেটা আদায় করবার তা আমরা আদায় করতুম— আমরা আদায় করেও ছিলাম। সে-সব কথা সকলের জানা নেই।

তাঁর মৃত্যুর পরেও ওস্তাদের খোঁজ করবার দরকার ঘটেছিল। শান্তিনিকেতনে হিন্দুস্থানী গান শিক্ষা দেবার প্রয়োজন বোধ করি। নিজেও চেষ্টা করেছি, বন্ধু-বান্ধবদেরকেও অহুরোধ জানিয়েছি, স্বয়ং দিলীপকুমারকেও এ সম্বন্ধে আমার অভাব জ্ঞাপন করেছি। তখনই আবিষ্কার করা গেল বাংলাদেশে একমাত্র হিন্দুস্থানী গানের ওস্তাদ আছেন শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর। আর ষাঁরা আছেন তাঁরা কেউ তাঁর সমকক্ষ নন, এবং অনেকে তাঁরই আত্মীয়। আমি তাঁকেও শান্তিনিকেতনে শিক্ষকতা কাজের জন্তে পেতে ইচ্ছা করেছিলুম। কিন্তু কলকাতার তাঁর এত কাজ যে তাঁকে কলকাতার বাইরে পাওয়া সম্ভব হয় নি। দিলীপকুমার তাঁর চেয়ে যোগ্যতর কোনো ওস্তাদের কথা আমাকে জানাতে পারেন নি। আজকের দিনে কলকাতায় যেখানেই সংগীতশিক্ষার প্রয়োজন হয়েছে সেখানেই তাঁকে ডাক পড়েছে। আর ষাই হোক, আজকের দিনে সাধারণের মতে তিনিই বড়ো ওস্তাদ বলে স্বীকৃত।

ষাঁরা সংগীতব্যবসায়ী নন, বাংলাদেশে তাঁদের মধ্যে গোপেশ্বরবাবুর চেয়ে বড়ো ওস্তাদ কেউ আছেন কি না সে কথা বলা কঠিন। ষাঁরা সংগীতব্যবসায়ী

তঁারা শিশুকাল থেকেই একান্তভাবে গান-শিক্ষায় প্রবৃত্ত, অনেক স্থলে তাঁদের বংশের মধ্যে গান-চর্চার ধারা প্রবহমান। অতএব গানের সংগ্রহ ও সাধনা সম্বন্ধে তাঁদের উপর নির্ভর করা চলে। এক সময়ে আমি বহুল পরিমাণেই হোমিওপ্যাথি চিকিৎসার চর্চা করেছিলুম। দৈবাৎ আমার চিকিৎসার ধারা ফল পেয়েছিলেন তাঁরা ব্যবসায়ী চিকিৎসককে ছেড়ে আমার কাছেই আসতেন। তার থেকে আমার পক্ষপাতীর দল যদি বিচার করতেন আমি সত্যিই বড়ো ডাক্তার, তবে তাঁদের সেই বিশ্বাসের ভোরে আমার ডাক্তারি বিজ্ঞার প্রমাণ হত না। অন্ত্যান্ত শিক্ষা বা কাজকর্মের ফাঁকে ফাঁকে ধারা কোনো-একটি বিজ্ঞার চর্চা করেন, সাধারণত তাঁদের সঙ্গে তুলনা করা চলে না এমন দলের ধারা একান্তভাবেই সেই বিজ্ঞার চর্চা করেছেন। অব্যবসায়ীদের মধ্যে প্রতিভা-সম্পন্ন লোক থাকতে পারেন, কিন্তু পূর্বেই বলেছি হিন্দুস্থানী সংগীতের মতো প্রাচীন অলংকারশাস্ত্রের দ্বারা প্রায় অচলভাবে নিয়মিত বিজ্ঞার কেবল প্রতিভা-দ্বারা ওস্তাদি লাভ করা যায় না, বহুল শিক্ষা ও চর্চার দ্বারাই করা যায়।

আর-একটি বিষয় নিয়ে তর্ক হচ্ছে—গোপেশ্বরবাবুর গানের স্টাইলটা বিষ্ণুপুরী বলে কেউ কেউ তাঁর ওস্তাদিতে কলঙ্ক আরোপ করে থাকেন। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে দেখা যায় যে, প্রদেশভেদে সাহিত্যের স্বাভাবিক রীতিভেদ স্বীকার করা হয়েছে। বৈদভী রীতি, গৌড়ীয় রীতি প্রভৃতি রীতির বিশিষ্টতা তিরস্কৃত হয় নি। ভারতীয় স্থাপত্য দেখা যায় দক্ষিণভারতের স্থাপত্যের সঙ্গে উড়িষ্যার ও উত্তরভারতের অনেক পার্থক্য। মাতুরার মন্দিররচনার স্থাপত্য পদে পদে যে তান লাগিয়েছে তার অংশে অংশে অলংকার—বৈচিত্র্যের যে অতি বাহুল্য তা কারও কারও ভালো লাগে না। তার সঙ্গে সেকেন্দ্রার স্থাপত্যের তানবিহীনতা ও অলংকারবিরলতার তুলনা করলে সেকেন্দ্রাকেই কারও কারও কচিতে ভালো ঠেকে। তবুও ভারতীয় স্থাপত্যে দক্ষিণী রীতিকে অস্বীকার করা চলে না। তেমনিই হিন্দুস্থানী গান বাংলাদেশে যদি কোনো বিশেষ রীতি অবলম্বন করে থাকে তবে তার স্বাতন্ত্র্য মেনে নিতে হবে। সেই রীতির মধ্যেও যে উৎকর্ষের স্থান নেই তা বলা চলে না। যদুভট্টের প্রতিভার প্রথম ভূমিকা এই বিষ্ণুপুরী রীতিতেই; রাধিকাগোবিন্দী সম্বন্ধেও সেই কথা বলা চলে। পশ্চিমদেশী শ্রোতাররা যদি এই রীতির গান পছন্দ নাও করে, তবে

সেটাকেই চরম বিচার বলে মেনে নেওয়া চলে না। রসবোধ সশব্দে মতভেদ অভ্যাসের পার্থক্যের উপর কম নির্ভর করে না। এমনও যদি ঘটে যে, কোনো বিশেষ গায়কের মুখে বিষ্ণুপুরী রীতির গান সত্যিই প্রশংসায়োগ্য না হয়ে থাকে, তাতে সাধারণভাবে বিষ্ণুপুরী রীতিকে নিন্দা করা উচিত হয় না। শত শত গায়ক আছে যারা হিন্দুস্থানী দস্তর মতই গান গেয়ে শ্রোতাদেরকে পীড়িত করে, সেজন্যে হিন্দুস্থানী রীতিকে কেউ দারী করে না।

আমাদের দেশের কোনো খ্যাতনামা ওস্তাদকে বা বিষ্ণুপুরী রীতিকে কেন আমি বর্তমান আলোচনা-প্রসঙ্গে নিন্দা করতে চাই নে তার কারণ পূর্বেই বললেম। যে তর্ক উপস্থিত হয়েছে তার প্রধান মীমাংসার বিষয় এই যে, বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষাবিভাগ গড়ে তোলবার কাজে কে সব চেয়ে যোগ্য ব্যক্তি। আমার মনে সন্দেহমাত্র নেই যে, ভাটখোঁই সেই লোক। ভারতীয় সংগীতবিজ্ঞা সশব্দে তাঁর যে ভূরিদর্শিতা তা আর কারও নেই, তা ছাড়া তাঁর উদ্ভাবিত শিক্ষাদানপ্রণালীর অসাধারণ নৈপুণ্য সকলকেই স্বীকার করতে হবে। তিনি গায়ক নন, তিনি গান-শাস্ত্রের মহামহোপাধ্যায়। অন্তত তিনি হিন্দুস্থানী গান-শিক্ষার যে ভিত্তি রচনা করেছেন, বাংলাদেশেও যদি তাঁকে সেই ভিত্তিরচনার সুযোগ দেওয়া যায় তবে বিশ্ববিদ্যালয় যথার্থ সফলতালাভ করবেন; এ কাজ তিনি ছাড়া আর কারও দ্বারা অসম্পূর্ণ হতে পারবে না।

অগ্রহারণ ১৩৩৫

বিবিধ প্রসঙ্গ

বিভিন্ন পত্র হইতে

ঐদিলীপকুমার রায়কে লিখিত

১৮ অক্টোবর ১৯২৯

গীতাঞ্জলির কয়েকটি গানের ছন্দ সম্বন্ধে কৈফিয়ত চেয়েছ। গোড়াতেই বলে রাখা দরকার—গীতাঞ্জলিতে এমন অনেক কবিতা আছে যার ছন্দেরকার বরাত দেওয়া হয়েছে গানের স্বরের 'পরে'। অতএব, যে পাঠকের ছন্দের কান আছে তিনি গানের খাতিরে এর মাত্রা কম-বেশি নিজেই দূরস্ত করে নিয়ে পড়তে পারেন, যার নেই তাঁকে ধৈর্য অবলম্বন করতে হবে।

১। 'নব নব রূপে এসো প্রাণে' —এই গানের অন্তিম পদগুলির কেবল অন্তিম দুটি অক্ষরের দীর্ঘ হ্রস্ব স্বরের সম্মান স্বীকৃত হয়েছে। যথা 'প্রাণে' 'গানে' ইত্যাদি। একুটিমাত্র পদে তার ব্যতিক্রম আছে। 'এসো দুঃখে স্থখে এসো মর্মে' —এখানে 'স্থখে'র একার'কে অবাঙালি রীতিতে দীর্ঘ করা হয়েছে। 'সৌখ্যে' কথাটা দিলে বলবার কিছু থাকত না, তবু সেটাতে রাজি হই নি। মাহুষ চাপা দেওয়ার চেয়ে মোটর ভাঙা ভালো।

২। 'অমল ধবল পা—লে লেগেছে মন্দ-মধুর হাওয়া' —এ গানে গানই মুখ্য, কাব্য গৌণ। অতএব তালকে সেলাম হুঁকে ছন্দকে পিছিয়ে থাকতে হল। যদি বলো পাঠকেরা তো শ্রোতা নয়, তারা মাফ করবে কেন। হয়তো করবে না—কবি জোড়হাত করে বলবে, 'তাল-দ্বারা ছন্দ রাখিলাম, ক্রটি মার্জনা করিবেন।'

৩। '৩৪ নম্বরটাও গান।' তবুও এর সম্বন্ধে বিশেষ বক্তব্য হচ্ছে এই যে, যে ছন্দগুলি বাংলার প্রাকৃত ছন্দ, অক্ষর গণনা করে তাদের মাত্রা নয়।...

৪। 'নিভৃত প্রাণের দেবতা' —এই গানের ছন্দ তুমি কী নিয়মে পড় আমি ঠিক বুঝতে পারছি নে। 'দেবতা' শব্দের পরে একটা দীর্ঘ যতি আছে, সেটা কি রাখা না? যদি সেই যতিকে মান্ত করে থাক তা হলে দেখবে 'দেবতা' এবং 'খোলো দ্বার' মাত্রায় অসমান হয় নি। এসব ধ্বনিগত তর্ক মোকাবিলায় মীমাংসা করাই সহজ। লিখিত বাক্যের দ্বারা এর শেষ সিদ্ধান্তে পৌঁছনো সম্ভব হবে কিনা জানি নে। ছাপাখানা-শাসিত সাহিত্যে ছন্দোবিলাসী কবির এই এক

মুশকিল—নিজের কণ্ঠ স্তব্ধ, পরের কণ্ঠের কল্পনার উপর নির্ভর। সেই জন্তেই আমাকে সম্প্রতি এমন কথা শুনেছি যে, আমি ছন্দ ভেঙে থাকি... .. আকাশের দিকে চেয়ে বলি—‘চতুরানন, কোন্ কানওয়ারালাদের’ পরে এর বিচারের ভার!’

৫। ‘আজি গন্ধবিধুর সমীরণে’—কবিতাটি সহজ নিয়মেই পড়া উচিত। অবশ্য, এর পঠিত ছন্দে ও গীত ছন্দে প্রভেদ আছে।

৬। ‘জনগণমনঅধিনায়ক’ গানটায় যে মাত্রাধিক্যের কথা বলেছি সেটা অগ্রাহ্য বল নি। ঐ বাহুল্যের জন্তে ‘পঞ্জাব’ শব্দের প্রথম সিলেব্‌টাকে দ্বিতীয় পদের গেটের বাইরে দাড় করিয়ে রাখি—

পন্ | জাব সিঙ্কু গুজরাট মরাঠা ইত্যাদি।

‘পঞ্জাব’কে ‘পঞ্জব’ করে নামটার আকার খর্ব করতে সাহস হয় নি, ওটা দীর্ঘকায়াদের দেশ। ছন্দের অতিরিক্ত অংশের জন্তে একটু তফাতে আসন পেতে দেওয়া রীতি বা গীতি-বিরুদ্ধ নয়।

২

১০ নভেম্বর ১৯২১

১। ‘আবার এরা ঘিরেছে মোর মন’—এই পংক্তির ছন্দোমাত্রার সঙ্গে ‘দাহ আবার বেড়ে ওঠে ক্রমে’র মাত্রার অসাম্য ঘটেছে এই তোমার মত। ‘ক্রমে’ শব্দটার ‘ক্র’র উপর যদি যথোচিত ঝোক দাও তা হলে হিসাবের গোল থাকে না। ‘বেড়ে ওঠেক্রমে’—বস্তুত সংস্কৃত ছন্দের নিয়মে ‘ক্র’ পরে থাকতে ‘ওঠে’র ‘এ’ স্বরবর্ণে মাত্রা বেড়ে ওঠা উচিত। তুমি বলতে পারো আমরা সাধারণত শব্দের প্রথমবর্ণস্থিত ‘র’ফলাকে দুই মাত্রা দিতে রূপগতা করি। ‘আক্রমণ’ শব্দের ‘ক্র’কে তার প্রাপ্য মাত্রা দিই, কিন্তু ‘ওঠে ক্রমে’র ‘ক্র’ হ্রস্বমাত্রার খর্ব করে থাকি। আমি স্বযোগ বুঝে বিকল্পে দুই রকম নিয়মই চালাই।

২। ভক্ত | সেখায় | খোলো ছা | ০০ব্ | —এইরকম ভাগে কোনো দোষ নেই। কিন্তু তুমি যে ভাগ করেছিলে | র০০ | এটা চলে না; যেহেতু ‘র’ হ্রস্ব বর্ণ, ওর পরে স্বরবর্ণ নেই, অতএব টানব কাকে।

৩। ‘জনগণ’ গান যখন লিখেছিলেন তখন ‘মারাঠা’ বানান করি নি।

মরাঠিরাও প্রথম বর্ণে আকার দেয় না। আমার ছিল ‘মরাঠা’। তার পরে যারা শোধান করেছেন তাঁরাই নিরাকারকে সাকার করে তুলেছেন, আমার চোখে পড়ে নি।

৩

যেখানে আটের উৎকর্ষ সেখানে গুণী ও গুণজ্ঞদের ভাবের উচ্চশিখর। সেখানে সকলেই অনার্যাসে পৌছবে এমন আশা করা যায় না—সেইখানে নানা রঙের রসের মেঘ জমে ওঠে—সেই দুর্গম উচ্চতায় মেঘ জমে বলেই তার বর্ষণের দ্বারা নীচের মাটি উর্বরা হয়ে ওঠে। অসাধারণের সঙ্গে সাধারণের যোগ এমনি করেই হয়, উপরকে নীচে বেঁধে রেখে দিলে হয় না। যারা রসের সৃষ্টিকর্তা তাদের উপর যদি হাটের ফর্মাশ চালানো যায়, তা হলেই সর্বনাশ ঘটে। ফর্মাশ তাদের অন্তর্ধান্যের কাছ থেকে। সেই ফর্মাশ-অহুসারে যদি তারা চিরকালের জিনিস তৈরি করতে পারে, তা হলেই আপনিই তার উপরে সর্বলোকের অধিকার হবে। কিন্তু, সকলের অধিকার হলেই যে হাতে হাতে সকলে অধিকার লাভ করতে পারে, ভালো জিনিস এত সস্তা নয়। বসন্তে যে ফুল ফোটে সে ফুল তো সকলেরই জন্তে, কিন্তু সকলেই তার মর্যাদা সমান বোঝে এ কথা কেমন করে বলব? বসন্তে আমার মুকুলে অনেকেরই মন সায় দিলে না বলেই কি তাকে দোষ দেব? বলব ‘তুমি কুমড়ো হলে না কেন’? বলব কি—গরিবের দেশে বকুল ফুল ফোটানো বিড়ম্বনা—সব ফুলেরই বেগুনের ক্ষেত হয়ে ওঠা নৈতিক কর্তব্য? বকুল ফুলের দিকে যে অরসিক চেয়ে দেখে না, তার জন্তে যুগ যুগান্তর ধরেই বকুল ফুল যেন অপেক্ষা করে থাকে; মনের খেদে এবং লোকহিতৈষীদের তাড়নায় সে যেন কচুবন হয়ে ওঠবার চেষ্টা না করে। গ্রীসে সর্বসাধারণের জন্তেই সফোক্লীস এঙ্কিলাসের নাটক রচিত ও অভিনীত হয়েছিল, কেবল বিশিষ্ট কতিপয়ের জন্তে নয়। সেখানকার সাধারণের ভাগ্য ভালো যে, তারা কোনো গ্রীসীয় দান্ত্রায়ের শরণাপন্ন হয় নি। সাধারণকে শ্রদ্ধাপূর্বক ভালো জিনিস দিতে থাকলে ক্রমশই তার মন ভালো জিনিস গ্রহণ করবার উপযুক্ত হয়ে ওঠে। কবিকে আমরা যেন এই কথাই বলি—‘তোমার যা সর্বশ্রেষ্ঠ তাই যেন তুমি নির্বিচারে রচনা করতে পারো।’ কবি যদি সফল হয় তবে সাধারণকে বলব—‘যে জিনিস শ্রেষ্ঠ তুমি যেন

সেটি গ্রহণ করতে পারো।' যারা রূপকার, যারা রসশ্রষ্টা, তারা আটের সৃষ্টি সম্বন্ধে সত্য ও অসত্য, ভালো ও মন্দ, এই দুটি মাত্র শ্রেণীভেদই জানে; বিশিষ্ট কতিপয়ের পথ্য ও ইতরসাধারণের পথ্য ব'লে কোনো ভেদ তাদের সামনে নেই। শেক্সপীয়ার সর্বসাধারণের কবি ব'লে একটা জনশ্রুতি প্রচলিত আছে, কিন্তু জিজ্ঞাসা করি হাম্লেট কি সর্বসাধারণের নাটক? কালিদাস কোন্ শ্রেণীর কবি জানি নে, কিন্তু তাঁকে আপামর সাধারণ সকলেই কবি বলে প্রশংসা করে থাকে। জিজ্ঞাসা করি— যদি মেঘদূত গ্রামের দশজনকে ডেকে শোনানো যায়, তা হলে কি সেই অত্যাচার ফোজদারি দণ্ডবিধির আমলে আসতে পারে না? সর্বসাধারণের মোক্তার যদি কালিদাসের আমলে বিক্রমাদিত্যের সিংহাসন বেদখল করে কালিদাসকে ফরাসি বাধ্য করতেন, তা হলে মেঘদূতের জায়গায় যে পদ্মপাঠ তৈরি হত, মহাকাল কি সেটা সহ্য করতেন? আমাকে যদি জিজ্ঞাসা করো এ সমস্তার মীমাংসা কী, আমি বলব— মেঘদূত গ্রামের দশজনের জন্মেই, কিন্তু যাতে সেই দশজনে মেঘদূতে নিজের অধিকার উপলব্ধি করতে পারে, তারই দায়িত্ব দশোত্তরবর্গের লোকের। যে দশজন মেঘদূত বোঝে না, তাদের খাতিরে মেঘদূতের বদলে পদ্ম-ভ্রমরের পাঁচালিতে সত্তা অহুপ্রাসের চক্ৰমকি ঠোকা কবির দায়িত্ব নয়। কৃত্রিমতা সকল কবি সকল আর্টিস্টের পক্ষেই দুষণীয়, কিন্তু যা সকলেই অনায়াসে বোঝে সেটাই কৃত্রিম আর যা বুঝতে চিন্তবৃত্তির উৎকণ্ঠ-সাধনের দরকার সেটাই কৃত্রিম এ ধরনের কথা অশ্রদ্ধেয়।

৪

২৯ জুলাই ১৯৩৯

কীর্তনসংগীত আমি অনেক কাল থেকেই ভালোবাসি। ওর মধ্যে ভাবপ্রকাশের যে নিবিড় ও গভীর নাট্যশক্তি আছে সে আর কোনো সংগীতে এমন সহজভাবে আছে বলে আমি জানি নে। সাহিত্যের ভূমিতে ওর উৎপত্তি, তার মধ্যেই ওর শিকড়, কিন্তু ও শাখায় প্রশাখায় ফলে ফুলে পল্পবে সংগীতের আকাশে স্বকীয় মহিমা অধিকার করেছে। কীর্তনসংগীতে বাঙালীর এই অনন্ততত্ত্ব প্রতিভায় আমি গৌরব অনুভব করি।... কখনো কখনো কীর্তনে ভৈরোঁ প্রভৃতি ভোরাই স্বরেরও আভাস লাগে, কিন্তু তার মেলাজ গেছে

বদলে—রাগ রাগিণীর রূপের প্রতি তার মন নেই, ভাবের রসের প্রতিই তার ঝোঁক। আমি কল্পনা করতে পারি নে হিন্দুস্থানি গাইয়ে কীর্তন গাইছে, এখানে বাঙালীর কণ্ঠ ও ভাবার্জিতার দরকার করে। কিন্তু, তৎসত্ত্বেও কি বলা যায় না যে এতে স্বরসমবায়ের পদ্ধতি হিন্দুস্থানী পদ্ধতির সীমা লঙ্ঘন করে না? অর্থাৎ, যুরোপীয় সংগীতের স্বরপর্ধায় যে রকম একান্ত বিদেশী, কীর্তন তো তা নয়। ওর রাগরাগিণীগুলিকে বিশেষ নাম দিয়ে হিন্দুস্থানী সংগীতের সংখ্যা বৃদ্ধি করলে উপদ্রব করা হয় না। কিন্তু, ওর প্রাণ, ওর গতি, ওর ভঙ্গি সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র।

৫

২৯ অক্টোবর ১৯৩৭

‘ছন্দা’র ভোমার ‘কথা বনাম স্বর’ প্রবন্ধে তোনার তর্কটো খুব জোরালো হয়েছে। কিন্তু, তর্কে বিজ্ঞান বা গণিত ছাড়া আর কোনো-কিছুর মীমাংসা হতে চায় না। যদি কেউ হুকার দিয়ে বলেন বিস্তৃত সংস্কৃত ভাষায় আশ্রয় বলা যেতে পারে একমাত্র ফজলিকে—যদি তার আয়তন, তার গুণন, তার আঁটির বিশালতা প্রমাণ-স্বরূপে সে ব্যবহার করে—যদি বলে গুরুহীন অল্প সমস্ত আমকে সংস্কৃত নামে অভিহিত করা চলবে না, বড়ো জোর গ্রাম্য ভাষায় ‘আঁব’ নামেই তাদের পরিচয় দেওয়া যেতে পারে—তা হলে জামাইঘটীর দিনে ফজলি আম দিয়ে তার সম্মান রক্ষা করা স্বত্তরের পক্ষে নিরাপদ হবে, কিন্তু ইতরে জনাঃ বিচিত্র আমের বিচিত্র রস সম্ভোগ ক’রে সমজ্ঞান নাম খোয়াতে কুণ্ঠিত হবে না। ওস্তাদের ফজলি-সংগীতের কলমে চারা বানাতে থাকুন যুগ যুগান্তর ধ’রে, তৎসত্ত্বেও মাহুষের হৃদয়পদ্মে সৃষ্টিকর্তা ঘুমিয়ে পড়বেন না।

স্বরের সঙ্গে কথার মিলন কেউ রোধ করতে পারবে না। ওরা পরস্পরকে চায়, সেই চাওয়ার মধ্যে যে প্রবল শক্তি আছে সেই শক্তিতেই সৃষ্টির প্রবর্তনা। শ্রেণীর বেড়ার মধ্যে পায়ের বেড়ির ঝঙ্কার দিয়ে বেড়ানোকেই যে ওস্তাদ সাধনা বলে গণ্য করে, তার সঙ্গে তর্ক কোনো না; শ্রেণীর সে উপাসক, শাস্ত্রের সে বুলি-বাহক, পৃথিবীর নানা বিপদের মধ্যে সেও এক বিশেষজাতীয়—কলাবিভাগে সে ফাসিস্ট।

মত বদলিয়েছি। জীবনস্বতি অনেক কাল পূর্বের লেখা। তার পরে
বয়সও এগিয়ে চলেছে, অভিজ্ঞতাও। বৃহৎ জগতের চিন্তাধারা ও কর্মচক্র
ষেখানে চলছে, সেখানকার পরিচয়ও প্রশস্ততর হয়েছে। দেখেছি চিন্তা
ষেখানে প্রাণবান্ সেখানে সে জ্ঞানলোকে ভাবলোকে ও কর্মলোকে
নিতানূতন প্রবর্তনার ভিতর দিয়ে প্রমাণ করছে যে, মানুষ সৃষ্টিকর্তা,
কীটপতঙ্গের মতো একই শিল্পপ্যাটার্নের পুনরাবৃত্তি করছে না। আমার
মনে আজ আর সন্দেহমাত্র নেই যে, কলুর বলদের মতো চোখে ঠুলি দিয়ে
বাঁধা গণ্ডির মধ্যে নিরন্তর ঘুরতে থাকা সংগীতের সাহিত্যের কিছা কোনো
ললিতকলার চরম সদৃশ্য নয়। হিন্দুস্থানী কালোয়াতের কণ্ঠবায়ামের
তারিফ করতে রাজি আছি, এমন-কি তার রসভোগ থেকেও বঞ্চিত হতে
চাই নে। কিন্তু, সেই রস চিত্তকে যদি মাদকতায় অভিভূত করে রাখে, অগ্রগামী
কালের নব নব সৃষ্টিবৈচিত্র্যের পিছনে আমাদের বিহ্বলভাবে কাত করে রেখে
দেয়, খাঁচার পাখির মতো যে বুলি শিখেছি তাই কেবলই আউড়িয়ে যাই
এবং অবিকল আউড়িয়ে যাবার জন্তে বাহবা দাবি করি, তা হলে এই
নকলনবিশি-বিধানকে সেলাম করে থাকব তার থেকে দূরে—নূতন সাধনার
পথে খুঁড়িয়ে চলব সেও ভালো, কিন্তু হাজার বছর আগেকার রাত্তার
শিকল-বাঁধা শাগ্রেদি করতে পারব না। ভুল ভ্রান্তি অসম্পূর্ণতা সমস্তর
ভিতর দিয়ে নবযুগবিধাতার ডাক শুনে চলতে থাকব নবসৃষ্টির কামনা নিয়ে।
বাঁধা মতের প্রবীণদের কাছে গাল খাব—জীবনে তা অনেকবার খেয়েছি—
কিন্তু আত্মপ্রকাশের ক্ষেত্রে আমি কিছুতেই মানব না যে, আমি ভূতকালের-
ভূতে-পাওয়া মানুষ। আজ যুরোপীয় গুণীমণ্ডলীর মধ্যে এমন কেউ নেই যে
বলে না যে, অজন্তার ছবি শ্রেষ্ঠ আদর্শের ছবি, কিন্তু তাঁদের মধ্যে এমন বেওকুক
কেউ নেই যে ঐ অজন্তার ছবির উপর কেবল দাগা বুলিয়ে যাওয়াকেই
শিল্পসাধনার চরম বলে মানে। তানগেনকে সেলাম করে বলব, ‘ওস্তাদজি,
তোমার যে পথ আমারও সেই পথ।’ অর্থাৎ, নবসৃষ্টির পথ। বাংলাদেশ
একদিন সংগীতে গণ্ডিভাঙা নবজীবনের পথে চলেছিল। তার পদাবলী

তার গীতকলাকে জাগিয়ে তুলেছিল দাসী ক'রে নয়, সঙ্গিনী ক'রে, তার গৌরব রক্ষা ক'রে। সেই বাংলাদেশে আজ নতুন যুগের যখন ডাক পড়ল তখন সে হিন্দুস্থানী অন্তঃপুরে প্রাচীরের আড়ালে কুলরক্ষা করতে পারবে না—তখন সে জটিলার শাসন উপেক্ষা ক'রে যুগলমিলনের পথে চরম সার্থকতা লাভ করবে। এ নিয়ে নিশ্চয় জাগবে, কিন্তু লজ্জা করলে চলবে না।

মত বদলিয়েছি। কতবার বদলিয়েছি তার ঠিক নেই। সৃষ্টিকর্তা যদি বারবার মত না বদলাতেন তা হলে আজকের দিনের সংগীতসভা ডাইনসরের ঝুপদা গর্জনে মুখরিত হত এবং সেখানে চতুর্দন্ত ম্যামথের চতুষ্পদী নৃত্য এমন ভীষণ হত যে যারা আজ নৃত্যকলায় পালোয়ানির পক্ষপাতী তারাও দিত দৌড়। শেষ দিন পর্যন্ত যদি আমার মত বদলাবার শক্তি অকুণ্ঠিত থাকে তা হলে বুঝব এখনো বাঁচবার আশা আছে। নইলে গঙ্গাযাত্রার আয়োজন কর্তব্য। আমাদের দেশে লেই শান-বাঁধানো ঘাটেই লোকসংখ্যা সব চেয়ে বেশি।

১ 'আমার মিলন লাগি তুমি আসহ হবে থেকে'।

সংগীতচিন্তা

শ্রীধরজিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত

খড়গহ। দেওয়ালি ১৩৩৯। ১৯১২

সংগীতের সঙ্গে কাবোর একটা জায়গায় মিল নেই। সংগীতের সমস্তটাই অনির্বচনীয়। কাবো বচনীয়তা আছে সে কথা বলা বাহুল্য; অনির্বচনীয়তা সেইটেকেই বেটন করে হিম্মোলিত হতে থাকে, পৃথিবীর চার দিকে বায়ুমণ্ডলের মতো। এপর্ষন্ত বচনের সঙ্গে অনির্বচনের, বিষয়ের সঙ্গে রসের 'গাঁঠ বেধে দিয়েছে ছন্দ। পরস্পরকে বলিয়ে নিয়েছে—'যদেতদ্ হৃদয়ং মম তদন্তু হৃদয়ং তব'। বাক্ এবং অবাক্ বাঁধা পড়েছে ছন্দের মাল্য-বন্ধনে।

১

পাণ্ডিনিকেতন। ৮ অক্টোবর ১৯১১

গানে কথা ও স্বরের স্থান নিয়ে কিছুদিন খেঁচে তর্ক চলেছে। আমি ওস্তাদ নই, আমার সহজ বুদ্ধিতে এই মনে হয় এ বিষয়টা সম্পূর্ণ তর্কের বিষয় নয়; এ সৃষ্টির অধিকারগত, অর্থাৎ লালার। উপতপ ক'রে মন্থতন্ত্র আউড়িয়ে হয়তো রুক্ষসাধক যথানিয়মে ভবসমুদ্র পার হতে পারে, কিন্তু যে সরল ভক্তির মাধুর্য বলে 'ভজন পূজন জানি নে, না, জানি তোমাকেই' সেই হয়তো জ্বিতে যায়। সে আইনকে ডিঙিয়ে গিয়ে মানে লীলাকে, ইচ্ছাকে—সেই বলে 'ন দেখয়া ন বহনা শ্রুতেন'। সে বলে সকলের উপরে আছেন যিনি, তিনি নিজে হতে থাকে বেছে নেন তার আর ভাবনা নেই। যে বিষয়টা নিয়ে আলোচনা হচ্ছে এখানে সেই সকলের উপরওয়াল হ'চ্ছে সৃষ্টির আনন্দ। এই আনন্দ যখন রূপ নেয় তখন সেই রূপেই তার সত্যতার প্রমাণ হয়, আইনকর্তার দণ্ডবিধিতে নয়। উড়ুক্ষু পাখির পালকওয়াল ডানা থাকে জানি, কিন্তু সৃষ্টির বড়ো খেয়ালীর মজি অহুসারে বাতুড়ের পালক নেই—শ্রেণীবিভাগওয়াল তাকে যে শ্রেণীভুক্ত ক'রে যে নামই দিন সে উড়বেই। প্রাণীবিজ্ঞানের কোঠায় তিমিকে নাছ নাই বলা গেল, আসল কথা হচ্ছে সে জলে ডুবসাঁতার দিয়ে বেড়াবেই। অগ্ন্যাগ্ন লক্ষণ অহুসারে তার ডাঙায় থাকাই উচিত ছিল, কিন্তু সে থাকে নি, সে জলেই রয়ে গেল। সৃষ্টিতে এমন অনেক অভাব্য ভাবিত হয়ে থাকে, হয় না জড়ের কারখানায়। কথা ও স্বরে মিলে যদি স্বসম্পূর্ণ সৃষ্টি হয়ে থাকে তবে সেটা হয়েছে বলেই তার আদর,

সেই হওয়ার গৌরবেই সৃষ্টির গৌরব। এই মিলিত সৃষ্টিতে যে রস পাই তর্কের দ্বারা তাকে যে যা বলে বলুক সেটা বাহ্য, কিন্তু সৃষ্টির খাতির উড়িয়ে দিয়ে তর্কের খাতিরে যারা ব'লে বসে 'রসই পেলুম না', এমনতরো অভ্যাসগ্রস্ত আড়ষ্টবোধসম্পন্ন মানুষের অভাব নেই কী সাহিত্যে, কী স-গীতে, কী শিল্পকলায়। অভ্যাসের মোহ থেকে, আইনের পীড়ন থেকে, তারা মুক্তিলাভ করুক এই কামনা করি—কিন্তু সেই মুক্তি হবে 'ন মেধয়া ন বহুনা শ্রুতেন'।

তেলে জলে যেমন মেলে না, কথা ও স্বর তেমনতরো অমিশ্রক নয়—মানুষের ইতিহাসের প্রথম থেকেই তার পরিচয় চলেছে। তাদের স্বাভাব্য কেউ অস্বীকার করে না, কিন্তু পরস্পরের প্রতি তাদের স্বগভীর স্বাভাবিক আসক্তি লুকোনো নেই। এই আসক্তি একটি শক্তিবিশেষ, বিধবিধাতার দৃষ্টান্তে গুণীরাও এই প্রবল শক্তিকে সৃষ্টির কাছে লাগিয়ে দেন—এই সৃষ্টির ভিতর দিয়ে সেই শক্তি মনকে বিচলিত ক'রে তোলে। এর থেকেই উদ্ভূত হয় বিশ্বের সব চেয়ে প্রবল রস, যাকে বলে আদরস। এই যুগলমিলন-জাতীয় সৃষ্টি উচ্চশ্রেণীর কি না হিন্দুস্থানী কায়দার সঙ্গে মিলিয়ে তার বিচার চলবে না, তার বিচার তার নিজেই অস্তুর্গত বিশেষ আদর্শের উপর। মানুষের মন্দিরে স্থাপত্যের ও ভাস্কর্যের প্রভুততানমানসম্পন্ন যে ঐশ্বর্যের পরিচয় পাই তারই নিরন্তর পুনরাবৃত্তিতেই স্থাপত্যসাধনার চরম উৎকর্ষে নিয়ে যাবে তা বলতে পারি নে, তার চেয়ে অনেক সহজ সরল স্তূপি আদর্শ আছে যার বাহ্যব্যবজিত শুভ্র সংযত রূপ হৃদয়ের মধ্যে সহজে প্রবেশ করে একখানি গীতিকাব্যেরই মতো। যেমন চিন্তির শ্বেতমর্মরের সমাধিমন্দির। মানুষের মতো তার মধ্যে বারম্বার তানের উৎক্ষেপ বিক্ষেপ নেই ব'লেই তাকে নীচের শ্রেণীতে ফেলতে পারব না। আনন্দ সম্ভোগ করবার সহজ মন নিয়ে কৃত্রিম কৌলীণ্যের মেলবন্ধন না মেনে সৃষ্টির রসবৈচিত্র্য স্বীকার ক'রে নিতে দোষ কী?

রসসৃষ্টির রাজ্যে যাদের মনের বিহার তাদের মুশকিল এই যে, 'রসস্থ নিবেদন'টা রুচির উপর নির্ভর করে, সেই রুচি তৈরি হয়ে ওঠে ব্যক্তিগত বা শ্রেণীগত অভ্যাসের উপর। এই কারণে শ্রেণীবিচার সহজ, রসবিচার সহজ নয়।

নিষ্কৃতি নিয়মকে রক্ষা করবার খবরদারিতে বাধা পথে বারম্বার স্টীম রোলার

চালায়, ইতিমধ্যে সৃষ্টিকর্তা সৃষ্টির ঝরনাকে বইয়ে দিতে থাকেন তারই স্বকীয় গতিবেগের বিচিত্র শাখায়িত পথে—এই পথে কথার ধারা একলা স্বাত্রা করে, সুরের ধারাও নিজের শাখা ধরে চলে, আবার সুর ও কথার স্রোত মিলেও যায়। এই মিলে এবং অমিলে দুয়েতেই রসের প্রবাহ—এর মধ্যে ধারা কন্ঠ্যনাল বিচ্ছেদ প্রচার করেন সেই শ্রেণীমাহাত্ম্যের ধ্বজাধারীদেরকে সৃষ্টিবাহাজনক শাস্তিভঙ্গের উৎপাত থেকে নিরস্ত হতে অমুরোধ করি।...

এত বড়ো চিঠি লিখে ভাঙা শরীরের বিরুদ্ধে যথেষ্ট অপরাধ করেছি। কিন্তু রোগদোর্বল্যের আঘাতের চেয়েও বড়ো আঘাত আছে, তাই থাকতে পারলুম না। কথাও সুরকে বেগ দেয়, সুরও কথাকে বেগ দেয়, উভয়ের মধ্যে আদান-প্রদানের স্বাভাবিক সম্বন্ধ আছে; রসসৃষ্টিতে এদের পরিণয়কে হেয় করতে হবে যেহেতু সাংগীতিক মনুসংহিতায় এ'কে অসবর্ণ বিবাহ বলে, আমার মতো মুক্তিকামী এটা সহিতে পারে না। সংগীতে চিরকুমারদের 'আমি সম্মান করি যেখানে সম্মানের তারা যোগ্য, কিন্তু কুমার-কুমারীদের সুন্দর রকম মিলন হলে আনন্দ করতে আমার বাধে না। বিবাহে ব্যক্তিগত স্বাধীনতা নষ্ট হয়ে শক্তি হ্রাস করে এ কথা সত্য হতেও পারে, না হতেও পারে, এমন হতেও পারে এক রকম শক্তিকে সংযত করে আর-এক রকম শক্তিকে পূর্ণতা দেয়।

বিবিধ প্রসঙ্গ : পত্রে

শ্রীমতী ইন্দিরা দেবীকে লিখিত

১৩ জানুয়ারি ১৯৩৫

গানের কাগজে রাগ রাগিণীর নাম-নির্দেশ না থাকাই ভালো। নামের মধ্যে তর্কের হেতু থাকে, রূপের মধ্যে না। কোন্ রাগিণী গাওয়া হচ্ছে বলবার কোনো দরকার নেই। কী গাওয়া হচ্ছে সেটাই মুখ্য কথা, কেননা তার সত্যতা তার নিজের মধ্যেই চরম। নামের সত্যতা দেশের মুখে, সেই দেশের মধ্যে মতের মিল না থাকতে পারে। কলিযুগে শুনেছি নামেই মুক্তি, কিন্তু গান চিরকালই সত্যযুগে।

২

? ২ জুন ১৯৩৬

আমার আধুনিক গানে রাগ-তালের উল্লেখ না থাকাতে আক্ষেপ করেছিল। সাবধানের বিনাশ নেই। ওস্তাদরা জানেন আমার গানে রূপের দোষ আছে, তার পরে যদি নামেরও ভুল হয় তা হলে দাঁড়াব কোথায়? ধূজটিকে দিয়ে নামকরণ করিয়ে নিস।

সংগীতচিন্তা

‘জনগণমনঅধিনায়ক’

শ্রীপুলিনবিহারী সেনকে লিখিত

২০ নভেম্বর ১৯৩৭

জনগণমনঅধিনায়ক গানটি কোনো উপলক্ষ্য-নিরপেক্ষ ভাবে আমি লিখেছি কিনা তুমি জিজ্ঞাসা করেছ। বস্তুতে পারছি এই গানটি নিয়ে দেশের কোনো কোনো মহলে যে চর্চাকোর উদ্ভব হয়েছে তারই প্রসঙ্গে প্রশ্নটি তোমার মনে জেগে উঠল।... তোমার চিঠির জবাব দিচ্ছি কলহের উষ্মা বাড়াবার জ্ঞেয়ে নয়, ঐ গান রচনা সম্বন্ধে তোমার কৌতূহল মেটাবার জ্ঞেয়ে।

একদিন আমার পরলোকগত বন্ধু হেমচন্দ্র মল্লিক বিপিন পাল মহাশয়কে সঙ্গে করে একটি অতুরোধ নিয়ে আমার কাছে এসেছিলেন। তাঁদের কথা ছিল এই যে, বিশেষভাবে দুর্গামূর্তির সঙ্গে মাতৃভূমির দেবীরূপ মিলিয়ে দিয়ে তাঁরা শারদীয়া পূজার অতুষ্ঠানকে নূতনভাবে দেশে প্রবর্তিত করতে চান, তার উপযুক্ত ভক্তি ও উদ্দীপনা-মিশ্রিত স্তবের গান রচনা করবার জ্ঞেয়ে আমার প্রতি তাঁদের ছিল বিশেষ অতুরোধ। আমি অস্বীকার করে বলেছিলুম এ ভক্তি আমার আন্তরিক হতে পারে না; স্তবরা-এতে আমার অপরাধের কারণ ঘটবে। বিষয়টা যদি কেবলমাত্র সাহিত্যক্ষেত্রে অধিকারগত হত তা হলে আমার ধর্মবিশ্বাস যাই হোক আমার পক্ষে তাতে সংকোচের কারণ থাকত না; কিন্তু ভক্তির ক্ষেত্রে, পূজার ক্ষেত্রে, অনধিকার প্রবেশ গর্হণীয়। আমার বন্ধুরা সন্তুষ্ট হন নি। আমি রচনা করেছিলুম ‘ভুবনমনোমোহিনী’, এ গান পূজামণ্ডপের যোগ্য নয় সে কথা বলা বাহুল্য। অপর পক্ষে এ কথাও স্বীকার করতে হবে যে, এ গান সর্বজনীন ভারতরাষ্ট্রসভায় গাবার উপযুক্ত নয়, কেননা এ কবিতাটি একান্তভাবে হিন্দুসংস্কৃতি আশ্রয় করে রচিত। অহিন্দুর এটা সুপরিচিতভাবে মর্মকর্ম হবে না।

আমার ভাগ্যে অতুরূপ ঘটনা আর-একবার ঘটেছে। সে বৎসর ভারত-সম্রাটের আগমনের আয়োজন চলছিল। রাজসরকারে প্রতিষ্ঠাবান আমার কোনো বন্ধু সম্রাটের জয়গান রচনার জ্ঞেয়ে আমাকে বিশেষ করে অতুরোধ জানিয়েছিলেন। শুনে বিস্মিত হয়েছিলুম, সেই বিশ্বাসের সঙ্গে মনে উত্তাপেরও সঞ্চার হয়েছিল। তারই প্রবল প্রতিক্রিয়ার ধাক্কায় আমি জনগণমনঅধিনায়ক গানে সেই ভারতভাগ্যবিধাতার জয়ঘোষণা করেছি, পতনঅত্যাধমবন্ধুর পঙ্খায়

বিবিধ প্রসঙ্গ : পত্রে

যুগযুগধাবিত যাত্রীদের যিনি চিরসারথি, যিনি জনগণের অন্তর্ধামী পথপরিচায়ক— সেটি যুগ যুগান্তরের মানবভাগ্যরথচালক যে পঞ্চন বা ঘর্ষ বা কোনো জর্জুই কোনোক্রমেই হতে পারেন না সে কথা রাজভক্ত বন্ধুও অনুভব করেছিলেন। কেননা তাঁর ভক্তি যতই প্রবল থাক, বুদ্ধির অভাব ছিল না। আজ মতভেদবশত আমার প্রতি ক্রুদ্ধ ভাবটা দৃষ্টিস্তার বিষয় নয়, কিন্তু বুদ্ধিব্রংশটা দুর্লক্ষণ।

এই প্রসঙ্গে আর-এক দিনের ঘটনা মনে পড়ছে, সে বহুদিন পূর্বের কথা। তখনকার দিনে আনাদের রাষ্ট্রনায়কদের অঙ্কলি তোলা ছিল রাজপ্রাসাদের দুর্গম উচ্চ শিখর থেকে প্রসাদকণাবর্ষণের প্রত্যাশায়। একদা কোনো জায়গায় তাঁদের কয়েকজনের সাক্ষ্য বৈঠক বসবার কথা ছিল। তাঁদের দূত ছিলেন আমার পরিচিত এক ব্যক্তি। আমার প্রবল অসম্মতি সত্ত্বেও তিনি বারবার করে বলতে লাগলেন আমি না গেলে আসার জমবে না। শেষ পর্যন্ত গ্রায্য অসম্মতিকেও বলবৎ রাখবার শক্তি বিধাতা আমাকে দেন নি। যেতে হল। ঠিক যাবার পূর্বক্ষণেই আমি নিম্নোদ্ভূত গানটি রচনা করেছিলাম— ‘আমায় বোলো না গাহিতে’ ইত্যাদি। এই গান গাবার পরে আর আসার জমল না। সভাস্থগণ খুশি হন নি।

শ্রীমতী সুধারানীদেবীকে লিখিত

২৯ মার্চ, ১৯৩৯

শাস্ত্রত মানব-ইতিহাসের যুগযুগধাবিত পথিকদের রথযাত্রায় চিরসারথি বলে আমি চতুর্থ বা পঞ্চম জর্জের স্তব করতে পারি, এরকম অপরিমিত মুঢ়তা আমার সম্বন্ধে যারা সন্দেহ করতে পারেন তাঁদের প্রশ্নের উত্তর দেওয়া আব্রাহমাননা।

সংগীতচিন্তা

শ্রীমন্তী সাহানাদেবীকে লিখিত

কালিম্পাঙ। ২২ এপ্রিল ১৯৩৮

বিশ্বস্থিতিতে রসবৈচিত্র্যের সীমা নেই, কবির মন তার সকল দিকেই স্পর্শ-সচেতন—কেবলমাত্র একটা প্রেরণাতেই, তা সে যত বড়োই হোক, যেন তার রাগ রাগিণী নিঃশেষিত না হয়।...

ইতিমধ্যে মণ্টু বিশ্বাত গায়িকা কেসরবাইকে এনেছিল আমাদের গান শোনার জন্যে। আশ্চর্য তার সাধনা, কণ্ঠে মাধুর্য আছে, যেমন তেমন করে স্বর খেলাতে এবং স্বরে খেলাতে এবং স্বরে মোচড় দিতে তার অসামান্য নৈপুণ্য।

এঁকে ভালো বলতে বাধ্য, কিন্তু ভালো লাগতে নয়। সংগীত যখন রূপঘনিষ্ঠ প্রাণবান দেহ নেয় তখন তার যত খুশি টেনে বাড়ানো, ছোট্টে কমানো, তাকে আছড়ানো, মোচড়ানো, কলাতন্ত্রবিরোধী। পুরুভুজজাতীয় আদিম জীব অব্যবহীন, ইংরেজিতে যাকে বলে amorphous, তাকে দুখানা করলেও যা সাতখানা করলেও তা। পূর্ণ অভিব্যক্ত জীব এই অত্যাচার খাটে না। তার স্বভাবসীমাকে কিছুদূর অতিক্রম করা চলে, কিন্তু বেশি দূর নয়। এই জন্তে কেসরবাইয়ের গানকে কান তারিফ করলেও মন স্বীকার করছিল না। যারা ওস্তাদি-নেশা-গ্রন্থ তাদের এই কলাতন্ত্রের সহজ কথা বুঝিয়ে দেওয়া শক্ত। কেননা, নেশার সীমা নেই, ভোজের আছে। ‘ঢাল ঢাল স্বরা আরো ঢাল’ এটাকে মাংলামি বলে হাসতে পারি, কিন্তু দই ক্ষীর সন্দেশের বেলা যথাস্থানে থামার ঘারাই তাকে সম্মান দেওয়া হয়—না থামলেই সেটা বীভৎস হয়ে ওঠে। কেসরবাই যে-জাতীয় গান গায়, শারীরিক ক্লান্তি ছাড়া তার থামবার এমন কোনোই সুবিহিত প্রেরণা নেই যা তার অন্তর্নিহিত। তাতে কেসরবাইকে অপরাধী করি নে, এইজাতীয় সংগীতকেই করি। কেসরবাইয়ের গাওয়াতে কেবল যে সাধনার পরিচয় আছে তা নয়, বিধিদত্ত ক্ষমতারও পরিচয় আছে—যা অধিকাংশ ওস্তাদের নেই। কিন্তু, ততঃ কিম্! এই শক্তি ভুল বাহন নিয়ে ব্যর্থ হয়েছে, নন্দনবনে যে অপ্সরার যোগ্যস্থান ছিল স্মরনবনে তার মান বাঁচানো সহজ হয় না।

বিবিধ প্রসঙ্গে : পত্রে

শ্রীজ্ঞানকীনাথ বহুকে লিখিত

শান্তিনিকেতন । ২০ ডিসেম্বর ১৯৩৮

× × আমার গান তাঁর ইচ্ছামত ভঙ্গী দিয়ে গেয়ে থাকেন, তাতে তাদের স্বরূপ নষ্ট হয় সন্দেহ নেই। গায়কের কণ্ঠের উপর রচয়িতার জোর খাটে না, সুতরাং ধৈর্য ধরে থাকা ছাড়া অন্য পথ নেই। আজকালকার অনেক রেডিও-গায়কও অহংকার করে বলে থাকেন তাঁরা আমার গানের উন্নতি করে থাকেন। মনে মনে বলি পরের গানের উন্নতি-সাধনে প্রতিভার অপব্যয় না করে নিজের গানের রচনায় মন দিলে তাঁরা ধন্য হতে পারেন। সংসারে যদি উপদ্রব করতেই হয় তবে হিটলার প্রভৃতির ন্যায় নিজের নামের জোরে করাই ভালো।

অভিভাষণ

‘সংগীতসংঘ’

১৭ মার্চ [১৯২২] তারিখে দুনিভাদিসিট ইনস্টিটিউট হলে সংগীতসংঘের পুরস্কারবিতরণসভায় কথিত যিনি এই সংগীতসংঘের প্রতিষ্ঠাত্রী সেই প্রতিভা আজ পরলোকে। বালাকালে প্রতিভা আর আমি এক সঙ্গে মানুষ হয়েছিলাম। তখন আমাদের বাড়িতে সংগীতের উৎস নিরন্তর প্রবাহিত হত। প্রতিভার জীবনারম্ভকাল সেই সংগীতের অভিষেকে অভিষিক্ত হয়েছিল। সেই সংগীত শুধু যে তাঁর কণ্ঠে আশ্রয় নিয়েছিল তা নয়, এ তাঁর প্রাণকে পরিপূর্ণ করেছিল। এরই মাধু্যপ্রবাহ তাঁর জীবনের সমস্ত কর্মকে প্রাবিত করেছে। তাঁর চরিত্রে যে ধৈর্য ছিল, শাস্তি ছিল, নম্রতা ছিল, সংযমের যে গাম্ভায ছিল, তার সুর লয় ছিল যেন সেই সংগীতের মধ্যে। সেই সংগীতের মাধু্যই তাঁর স্বাভাবিক ভগবদ্ভক্তিতে নিয়ত প্রকাশ পেত এবং এই সংগীতের প্রভাব সাধ্বী হার সমস্ত কণ্ঠ্যকে স্তম্ভর করে তুলেছিল।

আমার বিশ্বাস যে, সংগীত কেবল চিত্তবিনোদনে উপকরণ নয়; তা আমাদের মনে স্তর বেধে দেয়, জীবনকে একটি অভাবনীয় সৌন্দর্য দান করে। আমি তাই মনে করি যে, এই সংগীতসংঘের প্রতিষ্ঠা প্রতিভার জীবনের শ্রেষ্ঠ দান। তাঁর আমরণ কালের সাধনাকে তিনি এই সংঘে প্রতিষ্ঠিত করে গেছেন। এখানে যে সংগীতের উৎস উৎসারিত হবে তা বাংলাদেশের নানা গৃহে প্রবাহিত হয়ে আমাদের দেশের প্রাণে মধু সঞ্চার করবে। এমনি করে এই গানের প্রবাহই তাঁর জীবনের স্মৃতিকে বহন করতে থাকবে। এর চেয়ে তাঁর স্মৃতিরক্ষার শ্রেষ্ঠতর উপায় হতে পারে না। তিনি দেশের রুদ্ধয়ের মধ্যে তাঁর জীবনের এই বাণীকে স্বয়ং স্থাপিত করেছেন।

যারা আজ সংগীত ও বাণ্য দিয়ে আমাদের আনন্দ দান করলেন, তাঁদের আমি আশীর্বাদ করছি। সংগীতের অধিষ্ঠাত্রী দেবী বীণাপাণির পদ্মবনে তাঁরা মধু আহরণ করতে এসেছেন— তাঁদের সাধনা সার্থক হোক, মাধু্যের অমৃতরসের দ্বারা তাঁরা দেশের চিত্তে শক্তি সঞ্চারিত করুন। অনেকের ধারণা আছে যে, বৃষ্টি লড়াই করে ঋতুসংঘর্ষের মধ্য দিয়েই শক্তি প্রকাশিত হয়। তারা এ

কথা স্বীকার করে না যে, সৌন্দর্য মানুষের বীর্ষের প্রধান সহায়। বসন্তকালে গাছপালার যে নবকিশলয়ের উদ্গম হয় তা যেমন তার অনাবশ্যক বিলাসিতা নয়, বাস্তবিক পক্ষে সে যেমন তার বড়ো সৃষ্টির একটি প্রক্রিয়া, তেমনি বড়ো বড়ো জাতির জীবনে যে রসসৌন্দর্যের বিস্তার হয়েছে তা তাদের পুরিপুষ্টিরই উপকরণ জুগিয়েছে। এই-সকল রসই জাতির জীবনকে নিত্য নবীন করে রাখে, তাকে জরার আক্রমণ থেকে বাঁচায়, অমরাবতীর সঙ্গে মর্ত্যলোকের যোগ স্থাপন করে, এই রসসৌন্দর্যই মানবচিন্তে আধ্যাত্মিক পূর্ণতায় বিকশিত হয়। পিপাসার জল আহরণ ও অন্ন বিতরণের ভার নারীদের উপরেই। তেমনি আমাদের মনের মধ্যে সংগীতের যে রসপিপাসা আছে তাও পরিতৃপ্ত করবার ভার যদি নারীরাই গ্রহণ করেন তা হলেই সেটা শোভন হয়। জীবের জীবনের ভার মেয়েদের উপর। কিন্তু, কেবল দেহেরই নয়, মনেরও জীবন আছে; এই সংগীত হচ্ছে তারই তৃষ্ণার একটি পানীয়—এই পানীয়ের দ্বারা মনের প্রাণশক্তি সতেজ হয়ে ওঠে।

জীবন নীরস হলে সঙ্গে সঙ্গে তা নিবীৰ্য হয়ে পড়ে। কিন্তু, শুদ্ধতার কঠোরতাই যে বীৰ্য এমন কথা আমাদের দেশে প্রায়ই শুনতে পাওয়া যায়। অবশ্য, বাহিরে বীর্ষের যে প্রকাশ সেই প্রকাশের মধ্যে একটা কঠিন দিক আছে, কিন্তু অন্তরের যে পূর্ণতা সেই কঠিনতাকে রক্ষা করে সেই পূর্ণতার পরিপূষ্টি কোথা থেকে? এ হচ্ছে আনন্দরস থেকে। সেইটে চোখে ধরা পড়ে না ব'লে তাকে আমরা অগ্রাহ্য করি, অবজ্ঞা করি, তাকে বিলাসের অঙ্গ ব'লে কল্পনা করি।

গাছের গুঁড়ির কাঠ অংশটাকে দিয়েই তো গাছের শক্তি ও সম্পদের হিসাব করলে চলবে না। সেটাকে খুব স্থূলরূপে স্পষ্ট করে দেখা যায় সন্দেশ নেই; আর গৃভভাবে তার অণুতে অণুতে যে রস সঞ্চারিত হয়, যে রসের সঞ্চারণই হচ্ছে গাছের যথার্থ প্রাণশক্তি, সেটা স্থূল নয়, কঠিন নয়, বাহিরে স্পষ্ট প্রত্যক্ষ নয় ব'লেই তাকে খর্ব করা সত্যদৃষ্টির অভাব-বশতই ঘটে। গুঁড়ির সত্যটা রসের সত্যের চেয়ে বড়ো নয়, গুঁড়ির সত্য রসের সত্যের উপরেই নির্ভর করে—এই কথাটা আমাদের মনে রাখতে হবে।

যখন দেখতে পাব যে আমাদের দেশে সংগীত ও সাহিত্যের ধারা বন্ধ হয়েছে, তখন বুঝব দেশে প্রাণশক্তির শ্রোতও অবরুদ্ধ হয়ে গেছে। সেই প্রাণশক্তিকে নানা শাখা প্রশাখায় পূর্ণভাবে বহমান করে রাখবার জন্তেই, বিশ্বের গভীর কেন্দ্র

অভিভাষণ ১

থেকে যে অমৃতরসধারা উৎসারিত হচ্ছে তাকে আমাদের আবাহন করে আনতে হবে। ভগীরথ যেমন ভষ্মীভূত সগরসন্তানদের বাঁচাবার জন্তে পুণ্যতোয়া গঙ্গাকে মর্ত্যে আমন্ত্রণ করে এনেছিলেন, তেমনি মানসলোকের ভগীরথেরা প্রাণহীনতার মধ্যে অমৃতত্ব সঞ্চারিত করবার জন্ত আনন্দরসের বিচিত্র ধারাকে বহন করে আনবেন।

সমস্ত বড়ো বড়ো জাতির মধোই এই কাজ চলছে। চলছে ব'লেই তারা বড়ো। পার্লামেন্টে, বাণিজ্যের হাটে, যুদ্ধের মাঠে, তাঁরা বুক ফুলিয়ে তাল ঠুকে বেড়ান ব'লেই তাঁরা বড়ো তা নয়। তাঁরা সাহিত্যে সংগীতে কলাবিজ্ঞায় সকল দেশের মানুষের জন্তে সকল কালের রসশ্রোত নিত্যপ্রবহমান করে রাখছেন ব'লেই বড়ো।

জ্যৈষ্ঠ ১৩২২

সংগীতচিন্তা

ছাত্রদের প্রতি সন্তোষ

বিদেশযাত্রার প্রাক্কালে প্রেসিডেন্সি কলেজের ছাত্রগণের অভিনয়নে কথিত বক্তার একাংশ

বাংলাদেশে নতুন একটা ভাব গ্রহণ করবার সাহস ও শক্তি আছে এবং আমরা তা বুঝিও সহজে। কেননা অভ্যাসের জড়তার বাধা আমরা পাই না। এটা আমাদের গর্বের বিষয়। নতুন ভাব গ্রহণ করা সম্বন্ধে বুদ্ধির দিক থেকে বাধা থাকলে ক্ষতি নেই, কিন্তু জড় অভ্যাসের বাধা পাওয়া বড়ো দুর্ভাগ্যের বিষয়। এই জড় অভ্যাসের বাধা অত্র প্রদেশের চেয়ে বাংলাদেশে কম বলে আমি মনে করি। প্রাচীন ইতিহাসেও তাই। বাংলায় যত ধর্মবিপ্লব হয়েছে তার মধ্যেও বাংলা নিজমাহাত্ম্যের বিশিষ্ট প্রকাশ দেখিয়েছে। এখানে বৌদ্ধধর্ম বৈষ্ণবধর্ম বাংলার যা বিশেষ রূপ, গোড়ীয় রূপ, তাই প্রকাশ করেছে। আর-একটা খুব বিশ্বয়কর জিনিস এখানে দেখা যায়—হিন্দুস্থানী গান বাংলায় আমল পায় নি। এটা আমাদের দৈন্ত হতে পারে। অনেক ওস্তাদ আসেন বটে গোয়ালিয়র হতে, পশ্চিমদেশ দক্ষিণদেশ হতে, যারা আমাদের গান বাজা শেখাতে পারেন, কিন্তু আমরা সে-সব গ্রহণ করি নি। কেননা আমাদের জীবনের শ্রোতের সঙ্গে তা মেলে না। আকবর শাহ'র সভায় তানসেন যে গান গাইতেন সাম্রাজ্যদগর্ভিত সম্রাটের কাছে তা উপভোগের জিনিস হতে পারে, কিন্তু আমাদের আপনার হতে পারে না। তার মধ্যে যে কারুনৈপুণ্য ও আশ্চর্য শক্তিমত্তা আছে তাকে আমরা ত্যাগ করতে পারি নে, কিন্তু তাকে আমাদের সঙ্গে মিশ খাইয়ে নেওয়া কঠিন। অবশ্য, নিজের দৈন্ত নিয়ে বাংলাদেশ চূপ করে থাকে নি। বাংলা কি গান গায় নি? বাংলা এমন গান গাইলে যাকে আমরা বলি কার্তন। বাংলার সংগীত সমস্ত প্রথা—সংগীতসম্বন্ধীয় চিরাগত প্রথার নিগড় ছিন্ন করেছিল। দশকুলী বিশকুলী কত তালই বেরোল, হিন্দুস্থানী তালের সঙ্গে তার কোনোই যোগ নেই। খোল একটা বেরোল, যার সঙ্গে পাখোয়াজের কোনো মিল নেই। কিন্তু, কেউ বললে না এটা গ্রাম্য বা অসাধু। একেবারে যেতে গেল সব—নেচে কুঁদে হেসে ভাগিয়ে দিলে। কত বড়ো কথা! অত্র প্রদেশে তো এমন হয় নি। সেখানে হাজার বংসর আগেকার পাথরে গাঁথা কীর্তিসমূহ যেমন আকাশের আলোককে অবরুদ্ধ

করে রেখেছে, তেমনি সংগীত সম্বন্ধেও সজীব চেষ্টা প্রতিহত হয়েছে। বাংলা-দেশের সাহস আছে, সে মানে নি চিরাগত প্রথাকে। সে বলেছে, ‘আমার গান আমি গাইব।’ সাহিত্যেও তাই। এখানে হয়তো অত্যাুক্তি করবার একটা ইচ্ছা হতে পারে, কেননা আমি নিজের সাহিত্যিক বলে গর্বান্বিত করতে পারি। ছন্দ ও ভাব সম্বন্ধে আমাদের গীতিকাব্য যে-একটা স্বাতন্ত্র্য ও সাহসিকতা দেখিয়েছে অল্প দেশে তা নেই। হয়তো আমার অজ্ঞতাবশত আমি ভুল করেও থাকতে পারি—কোনো কোনো হিন্দীগান আমি শুনেছি যাতে আশ্চর্য গভীরতা ও কাব্যকলা আছে, কিন্তু আমার বিশ্বাস আমাদের বৈষ্ণব কবির ছন্দ ও ভাব সম্বন্ধে খুব দুঃসাহসিকতা দেখিয়েছেন। প্রচলিত শব্দ ভেঙে চুরে বা একেবারে অগ্রাহ্য ক’রে—যাতে তাঁদের সংগীত ধ্বনিত হয়, ভাবের স্রোত উদ্বেল হয়ে ওঠে, তেমনি শব্দ তাঁরা তৈরি করেছেন। আমি তুলনা করে কিছু বলব না, কেননা আমি সকল প্রদেশের সাহিত্যের কথা জানি নে। কিন্তু, গান সম্বন্ধে আমার কোনো সন্দেহ নেই যে, বাংলাদেশ আপনার গান আপনি গেয়েছে। ভারতবর্ষের অগ্রহ য় সম্পদ আছে তা আমরা নিশ্চয়ই গ্রহণ করব, কিন্তু তুলনা-দ্বারা মূল্যবানের যথার্থ মূল্য যাচাই করে নেব। স্তবরাঃ হিন্দুস্থানী সংগীত শিক্ষা দেবার আমি পক্ষপাতী, কিন্তু এ কথা আমি বলব না যে—‘যা হয়ে গেছে তা আর হবে না’। হয়তো সেটাই উৎকৃষ্ট মনে ক’রে কিছুদিন তার অনুবর্তিতা করতেও পারি, কিন্তু তা টিকবে না। তাকে নিজস্ব ক’রে, জীবনের স্রোতের কলধ্বনির সঙ্গে সুর বেঁধে নিয়ে ব্যবহার করতে হবে—নইলে তা টিকবে না। আগেও হিন্দুস্থানী গানের চর্চা হয়েছে বটে, কিন্তু তেমন করে নেয় নি। আমাদের দেশের শৌখিন ধনী লোকেরা হিন্দুস্থানী গায়কদের আহ্বান করে আনতেন, কিন্তু বাংলার হৃদয়ের অন্তঃপুরে সে গান প্রবেশ করে নি—যেমন বাউল আর কীর্তন এ দেশকে প্রাবিত করে দিয়েছিল।

আশ্বিন ১৩৩১

সংগীতচিন্তা

নিখিলবঙ্গসংগীতসম্মেলন

২৭ ডিসেম্বর ১৯৩৪, ১১ পৌষ ১৩৪১, তারিখে কলিকাতা সিনেট হাউসে অল্‌বেঙ্গল মিউজিক

কন্‌কারেলের উদ্বোধন-বক্তৃতা*

আজ এখানে এসে আমি শুধু এই কথাই বলব যে, এখানে আমার বলার কী যোগ্যতা আছে। বস্তুত যাকে ধ্রুবপদ্ধতি-সংগীত বলা হয় সে সম্বন্ধে স্বীকার করতেই হবে যে, আমার ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা সংকীর্ণ—সেই জন্ত আজকের দিনে এই সভায় অবতরণিকার কর্তব্যের ভার যে আমি নিয়েছি তার দায়িত্ব তাঁদের যারা এই ভার দিয়েছেন।

এখানে প্রবেশ করবার প্রারম্ভে আমার কোনো তরুণ বন্ধু অহুরোধ করেছেন সংগীত সম্বন্ধে আমার যা মত তা দীর্ঘ করে এই সুযোগে যেন ব্যাখ্যা করি। তাঁর অহুরোধ পালন করা নানা কারণে আমার অসাধ্য হবে! আজ সকালেই আমি আর-একটি কর্তব্য পালন করে এসেছি—প্রবাসীবঙ্গসাহিত্যসম্মেলনের উদ্বোধন করে; সেখানে তেমন কুণ্ঠা বোধ করি নি, কেননা তাতে আমি অভ্যস্ত। সেখানের যত সুখ, যত দুঃখ, যত খ্যাতি, যত অখ্যাতি, তা আজ পঞ্চাশ বৎসর ধরে বরণ করে এসেছি। সেখানে গিয়ে আমাকে পড়তে হয়েছে, তাতে দুর্বল খাসবন্ধের প্রতি অত্যাচার হয়েছে। আর অত্যাচার করলে ধর্মঘটের আশঙ্কা আছে।

দ্বিতীয় কথা, সংগীত এমন একটি বিষয় যা নিয়ে সংসারে প্রায়ই পণ্ডিতে পণ্ডিতে এমন দ্বন্দ্ব বাধে যার সমাপ্তি হয় অপঘাতে। অনেক সময় তদ্বারা গদার কার্য করে—সুরাস্বরের এমন যুদ্ধ বাধে যা প্রায় যুরোপের মহাযুদ্ধের সমকক্ষ। প্রাচীনকালে সংগীত বিষয়ে যে যা বলেছেন সে সম্বন্ধে জ্ঞানের গভীরতা আমার নাই, কাজেই সে সমস্তা আমি এখানে তুলব না। পরবর্তী বক্তারা সে সম্বন্ধে বলবেন। আমি সাধারণভাবে বললে সকলের কাছে তা গ্রাহ্য হবে কিনা জানি না, কিন্তু প্রাচীন শাস্ত্রের প্রতি অশ্রদ্ধা না করে আমার মস্তব্য সরল ভাষায় বলব।

সংগীত একটি প্রাণধর্মী জিনিস এবং প্রাণের প্রকাশ তার মধ্যে আছে এ কথা বলা বাহুল্য। চতুর্দিকের [পারিপার্শ্বিকের] জিন্মাবান প্রত্যুত্তর এবং

[সে] যা পেয়েছে তার চেয়ে বেশি কিছু পাবার জন্য অন্তরের দাবি, প্রেরণা — এই দুইটি লক্ষণকে মিলিয়ে সংগীতের তত্ত্বকে প্রয়োগ করতে ইচ্ছা করি। যে স্পর্শ আমাদের প্রতিনিয়ত হচ্ছে তারই প্রত্যুত্তররূপে আমাদের চিন্তা থেকে এটা প্রকাশ পায়। প্রাণের যে ধর্ম, সংগীতেরও হবে সেই ধর্ম। তা যদি হয় তা হলে আমাদের এ কথা চিন্তা করতে হবেই যে ক্রমাগত পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে প্রাণের যে গতি প্রতিনিয়ত অগ্রসর হচ্ছে তার কল্লোল, তার ধ্বনি, একটা কোনো নির্দিষ্ট সীমার মধ্যে আবদ্ধ থাকতে পারে না। এক সময় মোগলের আমলে স্বাভিজ্ঞার্থ যখন উচ্ছ্বসিত— সেই সময় তানসেন প্রভৃতি সুদীর্ঘ সংগীতের যে রূপ দিয়েছিলেন তা তৎকালীন সাম্রাজ্যের সহিত জড়িত। তখনকার কালে শ্রোতাদের কানে যে গান যথার্থ তাঁদের নিজের অন্তরের জিনিস হবে, সেই গানই তাঁরা উপহার দিয়েছিলেন। তা তৎকালীন পারিপার্শ্বিকের] জিয়াবান প্রত্যুত্তর। সেই surroundings যে আজকে নেই এ কথা নিঃসন্দেহ। বৈদিক যুগে এক রকম সংগীত ছিল—‘সামগান’। সেই সামগান নিঃসন্দেহে তখনকার ধারা সাধক ছিলেন তাঁদের হৃদয় থেকে উচ্ছ্বসিত হয়েছিল—বিশেষ রূপ নিয়ে তখনকার ক্রিয়াকর্ম যজ্ঞে তা রসরূপ পেয়েছে ও পূর্ণতা লাভ করেছে। পরবর্তীকালে তা এত দূরে গিয়ে পড়েছে যে তখনকার সেই সামগান কিরকম ছিল তা আমরা নিঃসংশয়ে বলতে পারি না। তার পর এল কালিদাস বিক্রমাদিত্যের যুগ। তখনকার সংগীত নৃত্য গীত বিশেষত্ব লাভ করেছিল সেই সময়কার গভীর সাম্রাজ্যগৌরব এবং আবেষ্টনীর মধ্য দিয়ে। আনন্দ যখন হয়ে উঠেছিল অলভেদী, তখন তারই অল্পরূপ সংগীত যে জন্মেছিল তাতে সন্দেহ নেই।

কিন্তু, বাংলাদেশের একটা বিশেষত্ব আছে ; বাঙালী ভাবপ্রবণ জাতি। এই ভাবের উচ্ছ্বাস যখন প্রবল হয়ে ওঠে তখন সে আপনাকে প্রকাশ করে। তার প্রকৃতিতে যখন উদ্ভূত হয়, তখন সেই শক্তি যায় [সর্জনের] দিকে। পরিমিতভাবে যখন ফলে তখন আপনাকে সে প্রকাশের সম্পদ পায় না। সেই হৃদয়বেগ যখন তীর ছাপায় তখন সে উচ্ছ্বাসকে সে গানে নৃত্যে উচ্ছ্বসিত করে। দেখুন বৈষ্ণব-সংগীত—সমস্ত হিন্দুস্থানী সংগীতকে পিছনে ফেলে বাঙালীর প্রাণ আপনায় সংগীতকে উদ্ভাসিত করেছে, যেহেতু তার ভেতরের হৃদয়বেগ সহজ মাজা ছাড়িয়ে উঠেছিল, আপনাকে প্রকাশ না করে পারে নি। যে কীর্তন বাঙালী

গেয়েছিল তা তৎকালীন পারিপার্শ্বিকের] ক্রিয়াবান প্রত্যুত্তর। সে তার প্রাণের ধর্ম প্রকাশ করেছে এবং আরও পাবার জ্ঞান দাবি করেছে। এটা আমার কাছে গৌরবের বিষয় বলে মনে হয়। বাইরের স্পর্শে যেই কোনো উদ্দীপনা তাকে জাগিয়ে তুলেছে, অমনি সে সৃষ্টির জ্ঞান উদ্গীর হয়েছিল। সাহিত্য তার প্রমাণ। আজকের দিনের বাঙালী— যে বাঙালী একদিন এই কীর্তনের মধ্যে, লোক-সংগীতের মধ্যে বিশেষত্ব প্রকাশ করেছে— সে কি আজ নূতন কিছু দেবে না? সে কি কেবলই পুনরাবৃত্তি করবে?

ক্লাসিক্যাল আমাদের কাছে দাবি করে নিখুঁত পুনরাবৃত্তি। তানসেন কী গেয়েছেন জানি না, কিন্তু আজ তাঁর গানে আর-কেউ যদি পুলকিত হন, তবে বলব তিনি এখন জন্মেছেন কেন? আমরা তো তানসেনের সময়ের লোক নই, আমরা কি জড় পদার্থ? আমাদের কি কিছুমাত্র নূতনত্ব থাকবে না? কেবল পুনরাবৃত্তিই করব?

আমার দেশবাসীর কাছে আমার নিবেদন এই যে, পুনরাবৃত্তির পথে চলা আমাদের অভ্যাস নয়। নূতনের পথে ভুল করে যাওয়াও ভালো— তাতে ... পরিপূর্ণতা আনে।

আমি স্বীকার করব ক্লাসিক্যাল সংগীতের সৌন্দর্যের সামান্য নেই, যেমন অজস্র মতো কারুকার্য আর কোথাও হয় কিনা সন্দেহ। কিন্তু, ছোটো ছেলের মতো তার উপর দাগা বুলিয়ে বুলিয়ে পুন [রাগ] চিত্রিত করা, সেই কি আমাদের ধর্ম? সেই কি আমাদের আদর্শ? যে পূর্ণতা পূর্বতন [রূপে] আপনাকে প্রকাশ করেছে সেই পূর্ণতাকে উত্তীর্ণ হয়ে আপনাকে যদি প্রকাশ করতে না পারি, তা হলে ব্যর্থ হল আমাদের শিক্কা। বড়ো বড়ো লোক... শিক্কা দিয়েছেন— ‘তোমরা অহুপ্রেরণা লাভ করো— সেই অহুপ্রেরণাকে তোমাদের শক্তিতে প্রকাশ করো।’ তানসেন অহুকরণের কথা বলেন নি এবং কোনো গুণীই তা বলেন নি, বলতে পারেন না।

আজকের দিনে যুরোপ অদ্ভুত দুঃসাহসের সঙ্গে নূতন নূতন পথে আপনাকে উন্মুক্ত করতে চলেছে। অন্তরের মধ্যে তাদের কী সে ব্যাকুলতা! তাদের সে প্রকাশ রূঢ় হতে পারে, কুশ্লী হতে পারে, কিন্তু তা যুগের প্রকাশ— তা প্লাবনের প্রকাশ। আমাদেরও তাই দরকার। যদি দেখি হল না, তা হলে বুঝব প্রাণ

জাগে নি। আজ পর্যন্ত আমরা [স্বকীয় ?] ভাষায় স্বকীয় ভাবে ভাবতে পারি নি। শিক্ আমাদের। তাদের প্রদর্শিত পথে চললে আমরা মোকলাভ করব ? না—কখনোই না। এই-যে গতানুগতিকতা এটা সম্পূর্ণ অশ্রদ্ধেয়। সকল রকম প্রকাশের মধ্যে যুগের প্রকাশ, আত্মপ্রকাশ, হওয়া চাই। কত রকম যুগের বাণী, কত হৃৎ, কত আঘাত আমাদের উপর পড়েছে। তার কিছু কি আমরা রেখে যাব না? একশো বছর পরে আমাদের ভবিষ্যৎ বংশকে আমাদের নব জাগরণের চিত্র কী দেখাব? তাদের কি আমরা এক হাজার বছরের পুরাতন জিনিস দেখাব? ই-রাজের নিজের প্রকৃতিগত রাষ্ট্রনীতিকে দূর দেশ থেকে নিয়ে এসে রোপণ করা, আর এই কথাই ভবিষ্যৎকে জানাব? আজ চাই নৃতনের সন্ধান। তার গান, তার রূপ, তার কাব্য, তার ছন্দ আমাদের মধ্য দিয়ে উদ্ভূত হবে। এই যদি হয় তবে বাঙালী হবে ধন্য। নকলে চলবে না। আমাদের সংগীত, চিত্রকলা; রাষ্ট্রনীতি, আমাদের আপন হোক এই আমার বুলার কথা।

আমি বলব আমি কাউকে জানি না, কাউকে মানি না—আমরা যা-কিছু [সৃষ্টি] করি না কেন, তার মধ্যে ভারতীয় ধারা আপনি [থেকে] যাবে। আমাদের ... সেই ভারতীয় প্রকৃতি তেমনি আছে যেমন পূর্বতন কালে কীর্তনগানে বাউলে ছিল। সেই রকম আজ যদি বাঙালী আপনাকে সংগীতে চিত্রকলায় প্রকাশ করতে ইচ্ছা করে তবে সেই প্রকৃতিকে লঙ্ঘন করতে পারবে না, যদি একমাত্র লক্ষ্য থাকে যা-কিছু করবে নিজেকে মুক্ত ক'রে—নকল ক'রে নয়।

১২ পৌষ ১৩৪১

১ অমূল্যে নিখুঁত মনে হয় না। সংকলনকালে কয়েক ক্ষেত্রে নিরর্থক শব্দ ত্যাগ করিতে হইয়াছে বা বাক্য-মধ্যে আনুমানিক এরূপ শব্দ বসাইতে হইয়াছে যাহা কবির বক্তব্য ও বাচনভঙ্গী-সম্মত। পরিশ্রমের ফলে পারিপার্শ্বিকের, যে ফলে সে, পারিপার্শ্বিক ফলে পারিপার্শ্বিকের, বর্ণনের ফলে সর্ব্বনের (স্বজনের), কপে ফলে রূপে এবং দৃষ্টি ফলে সৃষ্টি—সম্ভবপর পাঠ বলিয়া মনে হওয়া আশীর্ব্ব নয়।

সংগীতচিন্তা

গীতালি

১৩৪৭, ৩০ জুন ১৩৪০, ১৬ আষাঢ় ১৩৪৭, তারিখে কথিত বক্তৃতার অনুলেখন ১

আজ আমার উপর ভার পড়েছে এই অমুঠানে তোমাদের কাছে গান সম্বন্ধে কিছু বুঝিয়ে দেওয়া। গান শেখা ভালো এ কথা বলা সহজ, যেমন সহজ বলা যে, চুরি করা ভালো নয়। মেয়েদের গলার গান কানে ভালো শুনায়—এ তো সাদা কথা, ধরা কথা—তাতে আবহাওয়া বেশ একটু স্নমধুর হয়।

গানের কথা আমি বলি গানেতেই, গানের কথা আমাকে ফের যদি বলতে হয় ভাষাতে, তবে আমার উপর কি জুলুম হয় না? পুরানো পুঁথিপত্র খুঁজলে দেখবে গান সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ কী বলেছে—যথেষ্ট বলেছে।

আজ বাংলাদেশে গানে একটা খেলো ভাব এসে পড়েছে। কারণ, গান নিয়ে দোকানদারি প্রবল হয়ে পড়েছে। আমি তো ভীত হয়ে পড়েছি। দোকানের মাপেতে দর-অমুসারে বাঁকাচোরা করে তার রস-টস চেপেচূপে চলেছে আমারই গান।

এক সময় ছিল যখন, যারা ওস্তাদ তাঁদেরই ছিল গানের ব্যবসায়। তখন গানের যা মূল্য তা তাঁরাই বুঝতেন। তখন টেকনিক্যাল গান ছিল চলতি এবং তার ঠিকমত স্বর তান মান হল কি না তাঁরাই বুঝতেন।

কিন্তু যারা খেটে খায়, অফিসে যায়, তাদের পক্ষে এসব গান হয়ে ওঠে না; তাদের পক্ষে ওস্তাদের মতো গলা সাধা শক্ত। সেট জ্ঞাত এখনকার গান ব্যবসাদারির বাইরে থাকাই ভালো। আমার গান আপন মনের গান—তাতে আনন্দ পাই, শুনলে আনন্দ হয়। গান হবে যাতে, যারা আশেপাশে থাকে তারা খুশি হয়; আত্মীয়স্বজন যারা অফিস থেকে আসছে, দূর থেকে শুনতে পেলো, এটা তাদের জ্ঞাত ভালো। ঘরে মাঝে মাঝে ঝগড়াও তো হয়—গান ঘরের মধ্যে মাধুরী পাওয়ার জগ্গে, বাইরের মধ্যে হাততালি পাবার জগ্গে নয়। ওস্তাদ যারা তাঁদের জগ্গে ভাবনা নেই; ভাবনা হচ্ছে যারা গানকে সাদাসিধে-রূপে মনের আনন্দের জগ্গে পেতে চায় তাদের জগ্গে। যেমন তোমাদের টি-পার্টি যাকে বলে, সেখানে যারা সাহেবী মেজাজের লোক তাদের কানে কি ভালো লাগবে? এখানে রবীন্দ্রনাথের হালকা গান, সহজ স্বর, হয়তো ভালো

লাগবে। তাই বলি আমার গান যদি শিখতে চাও, নিরালস্য, স্বগত, নাওয়ার ঘরে কিংবা এমনি সব জায়গায়, গলা ছেড়ে গাবে। আমার আকাঙ্ক্ষার দোড় এই পর্যন্ত—এর ... বেশি ambition মনে নাই রাখলে।

বাল্যকালে আমাদের ঘরে ওস্তাদের অভাব ছিল না; স্বদূর থেকে, অযোধ্যা গোয়ালিয়র ও মোরাদাবাদ থেকে, ওস্তাদ আসত। তা ছাড়া বড়ো বড়ো ওস্তাদ ঘরেও বাঁধা ছিল। কিন্তু, আমার একটা গুণ আছে—তখনও কিছু শিখি নি, মাস্টারির ভঙ্গী দেখালেই দোড় দিয়েছি। বহুভট্ট আমাদের গানের মাস্টার আমায় ধরবার চেষ্টা করতেন। আমি তাঁর ঘরের সামনে দিয়ে দোড় দিতাম। তিনি আমাদের কানাড়া গান শিখাতে চাইতেন। বাংলাদেশে এরকম ওস্তাদ জন্মায় নি। তাঁর প্রত্যেক গানে একটা originality ছিল, যাকে আমি বলি স্বকীয়তা। আমি অত্যন্ত ‘পলাতক’ ছিলাম বলে কিছু শিখি নি, নইলে কি তোমাদের কাছে আজকে খাতির কম হত? এ ভুল যদি না করতুম, পালিয়ে না বেড়াতুম, তা হলে আজকে তোমাদের মহলে কি নাম হত না? সেটা হয়ে উঠল না, তাই আমি এক কৌশল করেছি—কবিতার-কাছ-ঘেঁষা সুর লাগিয়ে দিয়েছি। লোকের মনে ধাঁধা লাগে; কেউ বলে সুর ভালো, কেউ বলে কথা ভালো। সুরের সঙ্গে কথা, কবি কিনা। কবির তৈরি গান, এতে ওস্তাদি নেই। ভারতীয় সংগীত ব’লে যে-একটা প্রকাণ্ড ব্যাপার আছে, আমার জন্মের পর তার নাকি ক্ষতি হয়েছে—অপমান নাকি হয়েছে। তার কারণ আমার অক্ষমতা। বাল্যকালে আমি গান শিখি নি—এত সহজে শেখা যায় না, শিখতে কষ্ট হয়, সেই কষ্ট আমি নেই নি। সেজন্য শিখতেন বটে—তিনি সুর ভাঁজছেন তো ভাঁজছেনই, গলা সাধছেন তো সাধছেনই, সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত। হয়তো বর্ষাকাল—মেঘলা হয়েছে—আমার তখন একটু কবিত্ব [জাগল]। তবু যা শুনতাম হয়তো মনে থাকত।

[এইখানে রবীন্দ্রনাথ একটি গান করেন]

খুব মনে পড়ে এই গান যেদিন শিখি। বড়দাদ। সেজন্যদারা দরজা বন্ধ করে গান শিখতেন। ছেলেমানুষ, আমার তথায় প্রবেশ ছিল না। কারণ, তখনকার দিনে ছেলেমানুষের অনেক অপরাধ ছিল। তানপুরার কান কখনো মুড়ি নি।

তবু দরজার পাশে কান দিয়ে শুনোছি, সেটা হয়তো মনে রয়ে গেল। এমন করে ছুঁয়ে ছুঁয়ে যা শিখেছি তাই তোমাদের কাছে আওড়লাম। তোমাদের যা দিয়েছি, এই ছুঁয়ে ছুঁয়ে যা শিখেছি তাই দিয়েছি।

আমার গান যাতে আমার গান ব'লে মনে হয় এইটি তোমরা কোরো। আরও হাজারো গান হয়তো আছে— তাদের মাটি করে দাও-না, আমারে দুঃখ নেই। কিন্তু তোমাদের কাছে আমার মিনতি— তোমাদের গান যেন আমার গানের কাছাকাছি হয়, যেন শুনে আমিও আমার গান বলে চিনতে পারি। এখন এমন হয় যে, আমার গান শুনে নিজের গান কিনা বুঝতে পারি না। মনে হয় কথাটা যেন আমার, স্বরটা যেন নয়। নিজে রচনা করলুম, পরের মুখে নষ্ট হচ্ছে, এ যেন অসহ। মেয়েকে অপাত্রে দিলে যেমন সব-কিছু সইতে হয়, এও যেন আমার পক্ষে সেই রকম।

*বুলাবাবু, তোমার কাছে সাক্ষ্যের অনুরোধ— এদের একটু দরদ দিয়ে, একটু রস দিয়ে গান শিখিয়ে— এইটেই আমার গানের বিশেষত্ব। তার উপরে তোমরা যদি স্টিম রোলার চালিয়ে দাও, আমার গান চেপ্টা হয়ে যাবে। আমার গানে যাতে একটু রস থাকে, তান থাকে, দরদ থাকে ও মৌড় থাকে, তার চেষ্টা তুমি কোরো।

১ 'ধারা বুঝত' 'তারি খুশি হয়' এরূপ কতকগুলি 'পাঠ' বর্তমান সংকলনে সংশোধিত।

২ 'বুলাবাবু': গীতালির অন্ততম উদ্যোক্তা শ্রীশ্রকুচন্দ্র মহলানবিশ।

ପରିଶିଷ୍ଟ ୧

ଗ୍ରନ୍ଥସମାଲୋଚନା

বাউলের গান

সদৌতসঙ্গ হ। বাউলের গাথা : প্রথম খণ্ড

এমন কোনো কোনো কবির কথা শুনা গিয়াছে, যাহারা জীবনের প্রারম্ভ ভাগে পুরের অঙ্কুরণ করিয়া লিখিতে আরম্ভ করিয়াছেন—অনেক কবিতা লিখিয়াছেন, অনেক ভালো ভালো কবিতা লিখিয়াছেন, কিন্তু সেগুলি শুনিলে মনে হয় যেন তাহা কোনো-একটি বাঁধা রাগিণীর গান, মিষ্ট লাগিতেছে, কিন্তু নতুন ঠেকিতেছে না। অবশেষে এইরূপ লিখিতে লিখিতে, চারি দিক হাংড়াইতে হাংড়াইতে, সহসা নিজের যেখানে মর্মস্থান, সেইখানটি আবিষ্কার করিয়া ফেলেন। আর তাঁহার বিনাশ নাই। এবার তিনি যে গান গাহিলেন তাহা শুনিয়াই আমরা কহিলাম, বাঃ, এ কী শুনিলাম! এ কে গাহিল! এ কী রাগিণী! এতদিন তিনি পরের বাঁশি ধার করিয়া নিজের গান গাহিতেন, তাহাতে তাঁহার প্রাণের সকল সুর কুলাইত না। তিনি ভাবিয়া পাইতেন না—যাহা বাজাইতে চাহি তাহা বাজে না কেন! সেটা যে বাঁশির দোষ! ব্যাকুল হইয়া চারি দিকে খুজিতে খুজিতে সহসা দেখিলেন তাঁহার প্রাণের মধ্যেই একটা বাজু আছে। বাজাইতে গিয়া উল্লাসে নাচিয়া উঠিলেন; কহিলেন, ‘এ কী হইল! আমার গান পরের গানের মতো শোনায় না কেন? এতদিন পরে আমার প্রাণের সকল সুরগুলি বাজিয়া উঠিল কী করিয়া? আমি যে কথা বলিব মনে করি সেই কথাই মুখ দিয়া বাহির হইতেছে!’ যে ব্যক্তি নিজের ভাষা আবিষ্কার করিতে পারিয়াছে, যে ব্যক্তি নিজের ভাষায় নিজে কথা কহিতে শিখিয়াছে, তাহার আনন্দের সীমা নাই। সে কথা কহিয়া কী সুখীই হয়! তাহার এক-একটি কথা তাহার এক-একটি জীবিত সন্তান। ঘরের কাছে একটি উদাহরণ আছে। বঙ্কিমবাবু যখন ছুর্গেশনন্দিনী লেখেন তখন তিনি যথার্থ নিজেকে আবিষ্কার করিতে পারেন নাই। লেখা ভালো হইয়াছে, কিন্তু উক্ত গ্রন্থে সর্বত্র তিনি তাঁহার নিজের সুর ভালো করিয়া লাগাইতে পারেন নাই। কেহ যদি প্রমাণ করে যে, কোনো একটি ক্ষমতাশালী লেখক অগ্র একটি উপগ্ৰাস অল্পবাদ বা রূপান্তরিত করিয়া ছুর্গেশনন্দিনী রচনা করিয়াছেন, তবে তাহা শুনিয়া আমরা নিতান্ত আশ্চর্য হই না। কিন্তু কেহ যদি বলে বিষবৃক্ষ

চন্দ্রশেখর বা বঙ্কিমবাবুর শেষ বেলাকার লেখাগুলি অমূল্য, তবে সে কথা আমরা কানেই আনি না।

ব্যক্তিবিশেষ সম্বন্ধে যাহা খাটে, জাতি সম্বন্ধেও তাহাই খাটে। চারি দিক দেখিয়া শুনিয়া আমাদের মনে হয় যে, বাঙালী জাতির যথার্থ ভাষাটি যে কী তাহা আমরা সকলে ঠিক ধরিতে পারি নাই—বাঙালী জাতির প্রাণের মধ্যে ভাব-গুলি কিরূপ আকারে অবস্থান করে তাহা আমরা ভালো জানি না। এই-নিমিত্ত আধুনিক বাংলা ভাষায় সচরাচর যাহা-কিছু লিখিত হইয়া থাকে তাহার মধ্যে যেন একটি খাটি বিশেষত্ব দেখিতে পাই না। পড়িয়া মনে হয় না বাঙালীতেই ইহা লিখিয়াছে, বাংলাতেই ইহা লেখা সম্ভব এবং ইহা অত্র জাতির ভাষায় অমূল্য করিলে তাহারা বাঙালীর হৃদয়-জাত একটি নূতন জিনিস লাভ করিতে পারিবে। ভালো হউক মন্দ হউক, আজকাল যে-সকল লেখা বাহির হইয়া থাকে তাহা পড়িয়া মনে হয়, যেন এমন লেখা ইংরাজিতে বা অন্যান্য ভাষায় সচরাচর লিখিত হইয়া থাকে বা হইতে পারে। ইহার প্রধান কারণ—এখনো আমরা বাঙালীর ঠিক ভাবটি, ঠিক ভাষাটি ধরিতে পারি নাই। সংস্কৃতবাগীশেরা বলিবেন, ‘ঠিক কথা বলিয়াছ—আজকালকার লেখায় সমাস দেখিতে পাই না, বিস্তৃত সংস্কৃত কথার আদর নাই, একি বাংলা!’ আমরা তাঁহাদের বলি, ‘তোমাদের ভাষাও বাংলা নহে, আর ইংরাজিওয়ালাদের ভাষাও বাংলা নহে। সংস্কৃত ব্যাকরণেও বাংলা নাই, আর ইংরাজি ব্যাকরণেও বাংলা নাই, বাংলা ভাষা বাঙালীদের হৃদয়ের মধ্যে আছে। ছেলে কোলে করিয়া শহরময় ছেলে খুঁজিয়া বেড়ানো যেমন, তোমাদের ব্যবহারও তেমনি দেখিতেছি। তোমরা ‘বান্ধালা বান্ধালা’ করিয়া সর্বত্র খুঁজিয়া বেড়াইতেছ, সংস্কৃত ইংরাজি সমস্ত ওলটপালট করিতেছ, কেবল একবার হৃদয়টার মধ্যে অন্তসন্ধান করিয়া দেখ নাই।’ আমাদের সমালোচ্য গ্রন্থে একটি গান আছে—

আমি কে তাই আমি জানলেন না,

আমি আমি করি কিন্তু, আমি আমার ঠিক হইল না।

কড়ায় কড়ায় কড়ি গণি,

চার কড়ায় এক গণ্ডা গণি,

কোথা হইতে এলাম আমি তারে কই গণি!

আমাদের ভাব, আমাদের ভাষা আমরা যদি আয়ত্ত করিতে চাই, তবে বাঙালী যেখানে হৃদয়ের কথা বলিয়াছে সেইখানে সন্ধান করিতে হয়।

যাহাদের প্রাণ বিদেশী হইয়া গিয়াছে তাঁহারা কথায় কথায় বলেন— ভাব সর্বত্রই সমান, জাতিবিশেষের বিশেষ সম্পত্তি কিছুই নাই। কথাটা শুনিতে বেশ উদার, প্রশস্ত। কিন্তু আমাদের মনে একটি সন্দেহ আছে। আমাদের মনে হয়, যাহার নিজের কিছু নাই সে পরের স্বয়ং লোপ করিতে চায়। উপরে যে মতটি প্রকাশিত হইল তাহা চৌর্যবৃত্তির একটি অশ্রাব্য ছুতা বলিয়া বোধ হয়। যাহারা ইংরাজি হইতে দুই হাতে লুট করিতে থাকেন, বাংলাটাকে এমন করিয়া তোলেন যাহাতে তাহাকে আর ঘরের লোক বলিয়া মনে হয় না, তাঁহারাই বলেন ভাষাবিশেষের নিজস্ব কিছুই নাই, তাঁহারাই অগ্নানবদনে পরের সোনা কানে দিয়া বেড়ান। আমারই যে নিজের সোনা আছে এমন নয়, কিন্তু তাই বলিয়া একটা মতের দোহাই দিয়া সোনাটাকে নিজের, বলিয়া জাঁক করিয়া বেড়াই না। ভিক্ষা করিয়া থাকি, তাহাতেই মনে মনে দিক্কার জন্মে; কিন্তু অমন করিলে যে স্পষ্ট চুরি করা হয়।

সাম্য এবং বৈষম্য, দুটাকেই হিসাবের মধ্যে আনা চাই। বৈষম্য না থাকিলে জগৎ টিকিতেই পারে না। সব মানুষ সমান বটে, অথচ সব মানুষ আলাদা। দুটো মানুষ ঠিক এক ছাঁচের এক ভাবের পাওয়া অসম্ভব ইহা কেহ অস্বীকার করিতে পারেন না। তেমনি দুইটি স্বতন্ত্র জাতির মধ্যে মনুষ্যস্বভাবের সাম্যও আছে, বৈষম্যও আছে। আছে বলিয়াই রক্ষা, তাই সাহিত্যে আদান-প্রদান বাণিজ্য ব্যবসায় চলে। উদ্ভাপ যদি সর্বত্র একাকার হইয়া যায়, তাহা হইলে হাওয়া খেলায় না, নদী বহে না, প্রাণ টেকে না। একাকার হইয়া যাওয়ার অর্থই পঞ্চ পাওয়া। অতএব আমাদের সাহিত্য যদি বাঁচিতে চায় তবে ভালো করিয়া বাংলা হইতে শিখুক।

ভাবের ভাষার অহুবাদ চলে না; ছাঁচে ঢালিয়া শুধু জ্ঞানের ভাষার প্রতিরূপ নির্মাণ করা যায়। কিন্তু ভাবের ভাষা হৃদয়ের স্তম্ভ পান করিয়া, হৃদয়ের স্বধ্বংসের দোলায় ঢুলিয়া, মানুষ হইতে থাকে। স্বতরাং তাহার জীবন আছে। ছাঁচে ঢালিয়া তাহার একটা নির্জীব প্রতিমা নির্মাণ করা যাইতে পারে, কিন্তু তাহা চলিয়া ফিরিয়া বেড়াইতে পারে না ও হৃদয়ের মধ্যে

পাষণভারের মতো চাপিয়া পড়িয়া থাকে। force of gravitationকে মাধ্যাকর্ষণশক্তি বলিলে কিছুই আসে যায় না। কিন্তু ইংরাজিতে liberty ও freedom শব্দে যে ভাবটি মনে আসে, বাঙ্গালার স্বাধীনতা ও স্বাতন্ত্র্য শব্দে ঠিক সে ভাবটি আসে না—কোথায় একটুখানি তফাত পড়ে। ইংরাজিতে যেখানে বলে ‘free as mountain air’, আমরা যদি সেইখানে বলি ‘পর্বতের বাতাসের মতো স্বাধীন’, তাহা হইলে কি কথাটা প্রাণের মধ্যে প্রবেশ করে? আমরা আজকাল ইংরাজির ভাবের ভাষাকে বাঙ্গালায় অনুবাদ করিতেছি, মনে করিতেছি ইংরাজি ভাবটি বুঝি ঠিক বজায় রাখিলাম—কিন্তু তাহার প্রমাণ কী? আমাদের সাহিত্যে এখন ইংরাজিওয়ালারা যাহা লেখেন ইংরাজিওয়ালারাই তাহা পড়েন, ভাবগুলিকে মনে মনে ইংরাজিতে অনুবাদ করিয়া লন—তাঁহাদের যাহা-কিছু ভালো লাগে ইংরাজির সহিত মিলিতেছে মনে করিয়া ভালো লাগে। কিন্তু, যে ব্যক্তি ইংরাজি বুঝে না সে ব্যক্তিকে ঐ লেখা পড়িতে নাও; কথাগুলি তাহার প্রাণের মধ্যে যদি প্রবেশ করিতে পারে তবেই বুঝিলাম যে, হাঁ, ইংরাজি ভাবটা বাংলা হইয়া দাঁড়াইয়াছে। নহিলে অনুবাদ করিলেই যে ইংরাজি বাঙ্গালা হইয়া যাইবে এমন কোনো কথা নাই।

অতএব, বাংলা ভাব ও ভাবের ভাষা যতই সংগ্রহ করা যাইবে ততই যে আমাদের সাহিত্যের উপকার হইবে তাহাতে আর সন্দেহ নাই। এই নিমিত্তই সঙ্গীতসঙ্গ্রহের প্রকাশক বঙ্গসাহিত্যানুরাগী সকলেরই বিশেষ কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

আধুনিক ইংরাজি কবিতায় মনের মানুষের জন্ত প্রাণের ব্যাকুলতা প্রায়ই পড়িতে পাওয়া যায়। আমরাও সেই আদর্শে উক্ত ভাবের কবিতা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছি। আমাদের সমালোচা গ্রন্থে একটি গান আছে, সেও ঐ ভাবের। গানটি আধুনিকই হউক আর পুরাতনই হউক ইহার বাংলা কেমন সহজ, ভাব কেমন সরল; ইহাকে দেখিলেই এমনি আত্মীয় বলিয়া মনে হয় যে, কিছুমাত্র চিন্তা না করিয়া ইহাকে প্রাণের অন্তঃপুরের মধ্যে প্রবেশ করিতে দিই।—

দেখেছি রূপ-সাগরে মনের মানুষ কাঁচা সোনা।

তারে ধরি ধরি মনে করি ধরতে গেলেম আর পেলেম না।

গ্রন্থমালোচনা : বাউলের গান

বহুদিন ভাব-ভরসে ভেসেছি কতই রসে—

স্বপ্ননের সঙ্গে হবে দেখাশুনা।

তারে আমার আমার মনে করি, আমার হয়ে আর হইল না।

সে মানুষ চেয়ে চেয়ে ফিরতেছি পাগল হয়ে,

• • মরমে জ্বলচে আগুন— আর নিবে না!

আমায় বলে বলুক লোকে মন্দ, বিরহে তার প্রাণ বাঁচে না।

পথিক কর ভেবো না রে, ডুবে যাও রূপ-সাগরে,

বিরলে ব'লে করো যোগ-সাধনা।

একবার ধরতে পেলো মনের মানুষ, ছেড়ে যেতে আর দিয়ে না।

universal love প্রভৃতি বড়ো বড়ো কথা বিদেশীদের মুখ হইতে বড়োই
ভালো শুনায়, কিন্তু ভিখারীরা আমাদের দ্বারে দ্বারে সেই কথা গাহিয়া
বেড়াইতেছে, আশাদের কানে পৌছায় না কেন?—

আয় রে আয়, জগাই মাধাই— আয়!

হরিসংকীর্ণনে নাচবি যদি আয়।

ওরে মার খেয়েচি, নাহয় আরো ধাব—

ওরে তবু হরির নামটি দিব— আয়!

ওরে মেরেছে কলসীর কানা,

তাই বলে কি প্রেম দিব না— আয়!

বাউল বলিতেছে—

সে প্রেম করতে গেলে মরতে হয়।

আত্মসম্বার মিছে সে প্রেমের আশয়।

গোড়াতেই মরা চাই। আত্মহত্যা না করিলে প্রেম করা হয় না। (পূর্বেই
আর-একটি গানে বলা হইয়াছে—

যার আমি মরেছে, তার সাধন হয়েছে।

কোটি জন্মের পুণ্যের ফল তার উদয় হয়েছে।)

তার পরে বলিতেছে—

যে প্রাণ ক'রে পণ পরে প্রেমরতন

তার থাকে না যমের ভয়।

সংগীতচিন্তা

যে মরে তার আর মরণের ভয় থাকে না। জগৎকে সে ভালোবাসে, এই জগৎ সে জগৎ হইয়া যায়, সে একটি অতি ক্ষুদ্র ‘আমি’ মাত্র নহে যে মরণের ভয় করিবে— সে সমস্ত বিশ্বচরাচর।

অপ্রেমিক বলিবে এ প্রেমে লাভ কী? ফুলকে ছিজ্জাসা করো-না কেন, ‘গন্ধ দান করিয়া তোমার লাভ কী?’ সে বলিবে, ‘গন্ধ না দিয়া আমার থাকিবার জো নাই, তাহাই আমার ধর্ম। এই জগৎ গন্ধ না দিতে পারিলে জীবন বৃথা মনে হয়।’ তেমনি প্রেমিক বলিবে, ‘মরণই আমার ধর্ম, না মরিয়া আমার ক্ষুণ্ণ নাই।’—

লোভী লোভে গণিবে প্রমাদ,
একের জন্ম কি হয় আরের মরতে সাধ।

বাউল উত্তর করিল—

যার যে ধর্ম সেই পাবে সে কর্ম।
প্রেমের মর্ম কি অপ্রেমিকে পায় ?

বাউল বলিতেছে সমস্ত জগতের গান শুনিলার এক যন্ত্র আছে—

ভাবের আজগবি কল গোরচাঁদের ঘরে
সে যে অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডের খবর, আনছে একতারে,
গো সখি, প্রেম-তারে।

প্রেমের তারের মধ্যে অনন্ত ব্রহ্মাণ্ডের তড়িৎ খেলাইতে থাকে, বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের খবর নিমেষের মধ্যে প্রাণের ভিতর আসিয়া উপস্থিত হয়। যাহাকে তুমি ভালোবাস তাহার কাছে বসিয়া থাক, অদৃশ্য প্রেমের তার দিয়া তাহার প্রাণ হইতে তোমার প্রাণে বিদ্যুৎ বহিতে থাকে, নিমেষে নিমেষে তাহার প্রাণের খবর তোমার প্রাণে আসিয়া পৌঁছায়। তেমনি যদি জগতের প্রাণের সহিত তোমার প্রাণ প্রেমের তারে বাঁধা থাকে, তাহা হইলে জগতের ঘরের কথা সমস্তই তুমি শুনিতে পাও। প্রেমের মহিমা এমন করিয়া আর কে গাহিয়াছে !

জগতের প্রেমে আমরা কেন মজিতে চাহি না? আমরা আপনাকে বজ্রায় রাখিতে চাই বলিয়া। আমরা চাই আমি বলিয়া এক ব্যক্তিকে স্বতন্ত্র করিয়া রাখিব, তাহাকে কোনোমতে হাতছাড়া করিব না। জগৎকে বেটন করিয়া চারি দিকে প্রেমের জাল পাতা রহিয়াছে। অহর্নিশ জগতের চেষ্টা তোমাকে

তাহার সহিত এক করিয়া লইতে। জগতের ইচ্ছা নহে যে, তাহার কোনো একটা অংশ, কোনো একটা ঢেউ, স্বাতন্ত্র্য অবলম্বন করিয়া জগতের শ্রোতকে হুট করিয়া দিয়া উজানে বহিয়া যায়। সে চায় সকল ঢেউগুলি এক শ্রোতে বহে, এক গান গায়, তাহা হইলেই সমস্ত জগতের একটি সামঞ্জস্য থাকে—জগতের মহাগীতের মধ্যে কোনোখানে বেহুয়া লাগে না। এই নিমিত্ত যে ব্যক্তি জগতের প্রতিকূলে ‘আমি আমি’ করিয়া খাড়া থাকিতে চায়, সে ব্যক্তি বেশিদিন টিকিতে পারে না। ক্ষুদ্র নিজের মধ্যে নিজের অভাব পূর্ণ হয় না। অবশেষে সে দুঃখে শোকে তাপে জর্জর হইয়া জগতের আশ্রয় গ্রহণ করিয়া হাঁপ ছাড়ে। এক গণ্ডুষ জলের মধ্যে মাছ কতক্ষণ তিষ্ঠিতে পারে? কিছুদিনের মধ্যেই তাহার খোরাক ফুরাইয়া যায়, জল দূষিত হইয়া পড়ে, সমুদ্রের জন্ত তাহার প্রাণ ছটফট করে। তখন সমুদ্রে যদি না যাইতে পারে, বড়ো মাছ হইলে শীঘ্র মরে, ছোটো মাছ হইলে কিছুদিন মাত্র টিকিয়া থাকে। তেমনি যাহাদের বড়ো প্রাণ তাহারা বেশি দিন নিজের মধ্যে বদ্ধ হইয়া থাকিতে পারে না, জগতে ব্যাপ্ত হইতে চায়। চৈতন্যদেব ইহার প্রমাণ। যাহাদের ছোটো প্রাণ তাহারা অনেক দিন নিজেকে লইয়া টিকিতে পারে, কিন্তু তাই বলিয়া চিরকাল পারিবে না। অনন্তকালের খোরাক আমার মধ্যে নাই। দুর্ভিক্ষে পীড়িত হইয়া তাহারা বাহির হইয়া পড়ে। এত কথা যে বলিলাম তাহা নিম্নলিখিত গানটির মধ্যে আছে।—

ওরে মন পাখি, চাতুরী করবে বলো কত আর !
বিধাতার প্রেমের জালে পড়বে না কি একবার !
সাবধানে ঘুরে ফিরে
থাক’ বাহিরে বাহিরে,
জাল কেটে পালাও উড়ে ফাঁকি দিয়ে বার বার ।
তোমায় একদিন ফাঁদে পড়তে হবে,
সব চালাকি ঘুচে যাবে—

অন্ন জল বিনে যখন করবে দুঃখে হাহাকার ।

গ্রন্থে প্রেমের গান এত আছে এবং এক-একটি গান শুনিয়া এত কথা মনে পড়ে যে, সকল গান তুলিলে সকল কথা বলিলে পুঁথি বাড়িয়া যায়।

* প্রকাশকের সহিত এক বিষয়ে কেবল আমাদের ঝগড়া আছে। তিনি

সংগীতচিন্তা

ব্রহ্মসংগীত ও আধুনিক ইংরাজিওয়ালাদিগের রচনাকে ইহার মধ্যে স্থান দিলেন কেন? আমরা তো ‘ভালো গান’ শুনিবার জন্য এ বই কিনিতে চাই না। অশিক্ষিত অকৃত্রিম হৃদয়ের সরল গান শুনিতে চাই। প্রকাশক স্থানে স্থানে তাহার বড়োই ব্যাঘাত করিয়াছেন।...

বৈশাখ ১২২০

দ্বিতীয় খণ্ড

...আমরা কেন যে প্রাচীন ও অশিক্ষিত লোকের রচিত সংগীত বিশেষ মনোযোগ-সহকারে দেখিতে চাই তাহার কারণ আছে। আধুনিক শিক্ষিত লোকদিগের অবস্থা পরস্পরের সহিত প্রায় সমান। আমরা সকলেই একত্রে শিক্ষালাভ করি। আমাদের সকলেরই হৃদয় প্রায় এক ছাঁচে ঢালাই করা। এই নিমিত্ত আধুনিক হৃদয়ের নিকট হইতে আমাদের হৃদয়ের প্রতিধ্বনি পাইলে আমরা তেমন চমৎকৃত হই না। কিন্তু, প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যে যদি আমরা আমাদের প্রাণের গানের একটা মিল খুঁজিয়া পাই, তবে আমাদের কী বিস্ময়! কী আনন্দ! আনন্দ কেন হয়? তৎক্ষণাৎ সহসা মুহূর্তের জন্য বিদ্যাতালোকে আমাদের হৃদয়ের অতি বিপুল স্থায়ী প্রতিষ্ঠাকৃতি আমরা দেখিতে পাই বলিয়া। আমরা দেখিতে পাই মগ্নতরী হতভাগ্যের ত্রায় আমাদের এই হৃদয় ক্ষণস্থায়ী যুগবিশেষের অভ্যাস ও শিক্ষা-নামক খরস্রোতে-ভাসমান বিচ্ছিন্ন কাষ্ঠখণ্ড আশ্রয় করিয়া ভাসিয়া বেড়াইতেছে না, অসীম মানবহৃদয়ের মধ্যে ইহার নীড় প্রতিষ্ঠিত। আমাদের হৃদয়ের উপরে ততই আমাদের বিশ্বাস জন্মে—সুতরাং ততই আমরা বললাভ করিতে থাকি। আমরা তখন যুগের সহিত যুগান্তরের গ্রন্থনসূত্র দেখিতে পাই। আমার এই হৃদয়ের পানীয়—একি আমার নিজেরই হৃদয়স্থিত সংকীর্ণ কূপের পঙ্ক হইতে উথিত, না, অপ্রভেদী মানবহৃদয়ের গঙ্গোত্রীশিখরনিঃসৃত, সুদীর্ঘ অতীত কালের শ্রামল ক্ষেত্রের মধ্য দিয়া প্রবাহিত, বিশ্বসাধারণের সেবনীয় শ্রোতস্বিনীর জল! যদি কোনো সুযোগে জানিতে পারি শেষোক্তটিই সত্য, তবে হৃদয় কী প্রসন্ন হয়! প্রাচীন কবিতার

গ্রন্থসমালোচনা : বাউলের গান

মধ্যে আমাদের হৃদয়ের ঐক্য দেখিতে পাইলে আমাদের হৃদয় সেই প্রসন্নতা লাভ করে। অতীতকালের প্রবাহধারা যে হৃদয়ে আসিয়া শুকাইয়া যায় সে হৃদয় কী মরুভূমি !

এই হইতে একটি গান উদ্ধৃত করিয়া আমাদের বক্তব্যের উপসংহার করি।—

. ঐ বৃষ্টি এসেছি বৃন্দাবন।

আমায় বলে দে রে নিতাইধন !

ওরে, বৃন্দাবনের পশুপাখির রব শুনি না কী কারণ !

ওরে, বংশীবট অক্ষরবট কোথা রে তমালবন !

ওরে, বৃন্দাবনের তরুলতা শুকায়েছে কী কারণ !

ওরে, শ্রামকুণ্ড রাধাকুণ্ড কোথা গিরি গোবর্ধন !^১

কেন এ বিলাপ ! এ বৃন্দাবনের মধ্যে সে বৃন্দাবন নাই বলিয়া। বর্তমানের সহিত অতীতের একেবারে বিচ্ছেদ হইয়াছে বলিয়া। তা যদি না হইত, আজ যদি সেই কুঞ্জের একটি লতাও দৈবাৎ চোখে পড়িত, তবে সেই ক্ষীণ লতাপাশের দ্বারা পুরাতন বৃন্দাবনের কত মাধুরী বাঁধা দেখিতে পাইতাম ! আমাদের হৃদয়ের কত তৃপ্তি হইত !

আশ্বিন ১২২১

১ সকলিঙ্গ গানটি, যবে হয়, যুগ্মশিখ্রাটে ভারতী পদ্রে গুলোট-পালট করিয়া হাসি
হইয়াছে। সমালোচনা গ্রন্থে 'জামকুণ্ড রাধাকুণ্ড' পাঠ পাওয়া যায়।

কবিসংগীত

‘সুপ্তরত্নোদ্ধার বা প্রাচীন কবি সমীক্ষিত সংগ্রহ

শ্রীকেশবরামাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক সংগৃহীত ও প্রকাশিত’

বাংলার প্রাচীন কাব্যসাহিত্য এবং আধুনিক কাব্যসাহিত্যের মাঝখানে কবিগুণালাদের গান। ইহা এক নূতন সামগ্রী এবং অধিকাংশ নূতন পদার্থের দ্বারা ইহার পরমাণু অতিশয় স্বল্প। এক-একদিন হঠাৎ গোধূলির সময়ে যেমন পতকে আকাশ ছাইয়া যায়, মধ্যাহ্নের আলোকেও তাহাদিগকে দেখা যায় না এবং অন্ধকার ঘনীভূত হইবার পূর্বেই তাহারা অদৃশ্য হইয়া যায়—এই কবির গানও সেইরূপ এক সময়ে বঙ্গসাহিত্যের স্বল্পক্ষণস্থায়ী গোধূলি-আকাশে অকস্মাৎ দেখা দিয়াছিল, তৎপূর্বেও তাহাদের কোনো পরিচয় ছিল না, এখনও তাহাদের কোনো সাড়াশব্দ পাওয়া যায় না।

গীতিকবিতা বাংলাদেশে বহুকাল হইতে চলিয়া আসিতেছে, এবং গীতিকবিতাই বঙ্গসাহিত্যের প্রধান গৌরবস্থল। বৈষ্ণব কবিদের পদাবলী বসন্তকালের অপরাধপুষ্পমঞ্জরীর মতো, যেমন তাহার ভাবের সৌরভ তেমনি তাহার গঠনের সৌন্দর্য। রাজসভাকবি রায়গুণাকরের অন্নদামঙ্গল গান রাজকণ্ঠের মণিমালার মতো, যেমন তাহার উজ্জলতা তেমনি তাহার কারুকার্য। আমাদের বর্তমান সমালোচ্য এই কবির গানগুলিও গান, কিন্তু ইহাদের মধ্যে সেই ভাবের গাঢ়তা এবং গঠনের পরিপাটি নাই।

না থাকিবার কিছু কারণও আছে। পূর্বকালের গানগুলি হয় দেবতার সম্মুখে নয় রাজার সম্মুখে গীত হইত, সুতরাং স্বতই কবির আদর্শ অত্যন্ত উচ্চ ছিল। সেইজন্য রচনার কোনো অংশেই অবহেলার লক্ষণ ছিল না, ভাব ভাষা ছন্দ রাগিণী সকলেরই মধ্যে সৌন্দর্য এবং নৈপুণ্য ছিল। তখন কবির রচনা করিবার এবং শ্রোতৃগণের শ্রবণ করিবার অব্যাহত অবসর ছিল; তখন গুণীসভায় গুণাকর কবির গুণপনা-প্রকাশ সার্থক হইত।

কিন্তু ইংরাজের নূতনশব্দ রাজধানীতে পুরাতন রাজসভা ছিল না, পুরাতন আদর্শ ছিল না। তখন কবির আশ্রয়দাতা রাজা হইল সর্বসাধারণ-নামক

এক অপরিণত স্কুলায়তন ব্যক্তি, এবং সেই হঠাৎ-রাজ্যের সভার উপযুক্ত গান হইল কবির দলের গান। তখন ষথার্থ সাহিত্যরস-আলোচনার অবসর যোগ্যতা এবং ইচ্ছা কয়জনের ছিল? তখন নূতন রাজধানীর নূতনসমৃদ্ধিশালী কর্মপ্রাস্ত বণিক-সম্প্রদায় সন্ধ্যাবেলায় বৈঠকে বসিয়া দুইদণ্ড আমোদের উত্তেজনা চাহিত, তাহারা সাহিত্যরস চাহিত না।

কবির দল তাহাদের সেই অভাব পূর্ণ করিতে আসরে অবতীর্ণ হইল। তাহারা পূর্ববর্তী গুণীদের গানে অনেক পরিমাণে জল এবং কিঞ্চিৎ পরিমাণে চটক মিশাইয়া, তাহাদের ছন্দোবদ্ধ সৌন্দর্য সমস্ত ভাঙিয়া নিতান্ত স্থলভ করিয়া দিয়া, অত্যন্ত লঘুত্বের উচ্চৈঃস্বরে চারিজোড়া ঢোল ও চারিখানা কঁাসি—সহযোগে সদলে সবলে চাঁৎকার করিয়া আকাশ বিদীর্ণ করিতে লাগিল। কেবল গান শুনিবার এবং ভাবরস সন্তোষ করিবার যে সুখ তাহাতেই তখনকার সভাগণ সন্তুষ্ট ছিলেন না—তাহার মধ্যে লড়াই এবং হার-জিতের উত্তেজনা থাকা আবশ্যক ছিল। সরস্বতীর বীণার তারেও ঝন্ ঝন্ শব্দে ঝংকার দিতে হইবে, আবার বীণার কাষ্ঠদণ্ড লইয়াও ঠক্ ঠক্ শব্দে লাঠি খেলিতে হইবে। নূতন হঠাৎ-রাজ্যের মনোরঞ্জনার্থে এই এক অপূর্ব নূতন ব্যাপারের সৃষ্টি হইল। প্রথমে নিয়ম ছিল দুই প্রতিপক্ষদল পূর্ব হইতে পরস্পরকে জিজ্ঞাসা করিয়া উত্তর প্রত্যুত্তর লিখিয়া আনিবেন, অবশেষে তাহাতেও তৃপ্তি হইল না—আসরে বসিয়া মুখে মুখেই বাগ্ম্যুচ্চ চলিতে লাগিল। এরূপ অবস্থায় যে কেবল প্রতিপক্ষকে আহত করা হয় তাহা নহে, ভাষা ভাব ছন্দ সমস্তই ছারখার হইতে থাকে। শ্রোতারাগ বেশি কিছু প্রত্যাশা করে না—কথার কৌশল, অমুপ্রাসের ছটা, এবং উপস্থিতমত জবাবেই সভা জমিয়া উঠে এবং বাহবা উচ্ছ্বসিত হইতে থাকে; তাহার উপরে আবার চারজোড়া ঢোল, চারখানা কঁাসি এবং সম্মিলিত কণ্ঠের প্রাণপণ চাঁৎকার—বিজ্ঞনবিলাসিনী সরস্বতী এমন সন্ধ্যা অধিকক্ষণ টিকিতে পারেন না।

সৌন্দর্যের সরলতায় যাহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না, ভাবের গভীরতার যাহাদের নিমগ্ন হইবার অবসর নাই, ঘন ঘন অমুপ্রাসে অতি শীঘ্রই তাহাদের মনকে উত্তেজিত করিয়া দেয়। সংগীত যখন বর্বর অবস্থায় থাকে তখন তাহাতে রাগ রাগিণীর যতই অভাব থাক্, তালপ্রায়োগের খচমচ কোলাহল যথেষ্ট

সংগীতচিন্তা

থাকে। স্বরের অপেক্ষা সেই ঘন ঘন শব্দ আঘাতে অশিক্ষিত চিত্ত সহজে মাতিয়া উঠে। এক শ্রেণীর কবিতায় অল্পপ্রাস সেইরূপ ক্ষণিক ঘরিত সহজ উত্তেজনার উদ্রেক করে। সাধারণ লোকের কণ অতি শীঘ্র আকর্ষণ করিবার এমন স্থলভ উপায় অল্পই আছে। অল্পপ্রাস যখন ভাব ভাষা ও ছন্দের অঙ্গগামী হয় তখন তাহাতে কাব্যের সৌন্দর্য বৃদ্ধি করে, কিন্তু সে সকলক্ষে ছাড়াইয়া ছাপাইয়া উঠিয়া যখন মূঢ় লোকের বাহবা লইবার জন্য অগ্রসর হয় তখন তদ্বারা সমস্ত কবিতা ইতরতা প্রাপ্ত হয়। কবিদলের গানে অনেক স্থলে অল্পপ্রাস—ভাব ভাষা এমন-কি ব্যাকরণকে ঠেলিয়া ফেলিয়া শ্রোতাদের নিকট প্রগল্ভতা প্রকাশ করিতে অগ্রসর হয়। অথচ তাহার যথার্থ কোনো নৈপুণ্য নাই, কারণ তাহাকে ছন্দোবদ্ধ অথবা কোনো নিয়ম রক্ষা করিয়াই চলিতে হয় না। কিন্তু, যে শ্রোতা কেবল ক্ষণিক আমোদে মাতিয়া উঠিতে চাহে সে এত বিচার করে না, এবং যাহাতে বিচার আকর্ষক এমন জিনিসও চাহে না।

গেল গেল কুল কুল, যাক কুল—

তাহে নই আকুল।

লয়েছি যাহার কুল, সে আমারে প্রতিকুল।

যদি কুলকুণ্ডলিনী অহুকুলা হন আমার

অকুলের তরী কুল পাব পুনরায়।

এমন ব্যাকুল হয়ে কি দুকুল হারাব সই!

তাহে বিপক্ষ হাসিবে যত রিপুচয়।

পাঠকেরা দেখিতেছেন, উপরি-উদ্যত গীতাংশে এক কুল শব্দের কুল পাওয়া দুষ্কর হইয়াছে। কিন্তু, ইহাতে কোনো গুণপনা নাই, কারণ, উহার অধিকাংশই একই শব্দের পুনরাবৃত্তি মাত্র। কিন্তু, শ্রোতৃগণের কোনো বিচার আচার নাই, তাঁহারা অত্যন্ত স্থলভ চাতুরীতে মুগ্ধ হইতে প্রস্তুত আছেন। এমন-কি, যদি অল্পপ্রাসছটার খাতিরে কবি ব্যাকরণ এবং শব্দশাস্ত্র সম্পূর্ণ লঙ্ঘন করেন তাহাতেও কাহারও আপত্তি নাই। দৃষ্টান্ত—

একে নবীন বয়স, তাতে স্থলভ,

কাব্যরসে রসিকে,

গ্রন্থসমালোচনা : কবিসংগীত

মাধুৰ্য্য গান্ধীৰ্য্য তাতে 'দান্ধীৰ্য্য' নাই,

আর আর বউ যেমনধারা ব্যাপিকে ।

অধৈৰ্য্য হেরে তোরে, সজ্জনী, ধৈৰ্য্য ধরা নাহি যায় ।

যদি সিদ্ধ হয় সেই কাৰ্য্য করব সাহায্য,

বলি, তাই বলে যা আমার ।

..

একে বাংলা শব্দের কোনো ভার নাই, ইংরাজিপ্রথা-মত তাহাতে অ্যাকসেন্ট নাই, সংস্কৃতপ্রথা-মত তাহাতে হ্রস্ব-দীৰ্ঘ-রক্ষা হয় না, তাহাতে আবার সমালোচ্য কবির গানে স্তনিয়মিত ছন্দের বন্ধন না থাকাতে এই-সমস্ত অযত্নকৃত রচনাগুলিকে শ্রোতার মনে মুদ্রিত করিয়া দিবার জ্ঞান ঘন ঘন অল্পপ্রাসের বিশেষ আবশ্যক হয় । সোজা দেয়ালের উপর লতা উঠাইতে গেলে যেমন মাঝে মাঝে পেরেক মারিয়া তাহার অবলম্বন সৃষ্টি করিয়া যাইতে হয়, এই অল্পপ্রাসগুলিও সেইরূপ ঘন ঘন শ্রোতাদের মনে পেরেক মারিয়া যাওয়া ; অনেক নিজীব রচনাও এই কৃত্রিম উপায়ে অতি দ্রুতবেগে মনোযোগ আচ্ছন্ন করিয়া বসে । বাংলা পাঁচালিতেও এই কারণেই এত অল্পপ্রাসের ঘটা ।

উপস্থিতমত সাধারণের মনোরঞ্জন করিবার ভার লইয়া কবিদলের গান— ছন্দোবদ্ধ এবং ভাবার বিশুদ্ধি ও নৈপুণ্য বিসর্জন দিয়া কেবল স্থলভ অল্পপ্রাস ও ঝুঁটা অলংকার লইয়া কাজ সারিয়া দিয়াছে ; ভাবের কবিত্ব সম্বন্ধেও তাহার মধ্যে বিশেষ উৎকর্ষ দেখা যায় না । পূর্ববর্তী শাক্ত এবং বৈষ্ণব মহাজ্ঞানদিগের ভাবগুলিকে অত্যন্ত তরল এবং ফিকা করিয়া কবিগণ শহরের শ্রোতাঙ্গিকে স্থলভ মূল্যে যোগাইয়াছেন । তাঁহাদের যাহা সংযত ছিল এখানে তাহা শিথিল এবং বিকীর্ণ । তাঁহাদের কুঞ্জবনে যাহা পুষ্প-আকারে প্রফুল্ল, এখানে তাহা বাসি ব্যঞ্জন-আকারে সঞ্চিত ।

অনেক জিনিস আছে যাহাকে স্বস্থান হইতে বিচ্যুত করিলে তাহা বিকৃত এবং দূষণীয় হইয়া উঠে । কবির গানেও সেইরূপ অনেক ভাব তাহার যথাস্থান হইতে পরিভ্রষ্ট হইয়া কলুষিত হইয়া উঠিয়াছে । এ কথা স্বীকার করিতে হইবে যে, বৈষ্ণব কবিদের পদাবলীর মধ্যে এমন অংশ আছে যাহা নির্মল নহে, কিন্তু সমগ্রের মধ্যে তাহা একপ্রকার শোভা পাইয়া গিয়াছে । কবিওয়াল সাইটিকে তাহার সজীব আশ্রয় হইতে, তাহার সৌন্দর্য্যপরিবেষ্টন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া

ইতর ভাষা এবং শিথিল ছন্দ-সহযোগে স্বতন্ত্রভাবে আমাদের সম্মুখে ধরিলে তাহা গলিত পদার্থের দ্বারা কদম্ব মূর্তি ধারণ করে।

বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে রাধার খণ্ডিতা অবস্থার বর্ণনা আছে। আধ্যাত্মিক অর্থে ইহার কোনো বিশেষ গৌরব আছে কিনা জানি না, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে শ্রীকৃষ্ণের এই কামুক ছলনার দ্বারা কৃষ্ণরাধার প্রেমকাব্যের সৌন্দর্যও খণ্ডিত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। রাধিকার এই অবমাননার কাব্যশ্রীও অবমানিত হইয়াছে।

খণ্ডিতা নারীকা-যে কাব্যের বিষয় নহে এ কথা আমরা বলি না; কাব্যে যথোচিত স্থানে ও যথোচিত ভাবে তাহারও অধিকার আছে। প্রকৃতির রক্তভূমিতে যেমন কেবলমাত্র জ্যোৎস্না এবং মলয় সমীরণের স্থাভিনয় হয় না, মাঝে মাঝে বজ্র বিদ্যুৎ ঝড়ের সমাগম আছে, তেমনি প্রেমকাব্যের মধ্যে কেবল মিলনের স্নিহাস্ত এবং বিরহের মৃদু দীর্ঘনিশ্বাস নহে, ছলনা-বঞ্চনা রোষ এবং বিচ্ছেদের ঝড়ও বহিয়া থাকে। কিন্তু তাহাতে যথার্থ ঝড়ের রৌদ্রভাব থাকা চাই। তাহা নিতান্ত খেলা নহে, তাহার মধ্যে একটা মর্মভেদী কঠোরতা আছে। যেখানে উচ্চতম আদর্শের সহিত নিম্নতম ভ্রষ্টতার বিরোধ ঘটে সেখানে সেই সংঘর্ষে যদি একটা প্রলয় না জাগিয়া উঠে তবে সেই আদর্শকে ফাঁকি বলিয়া মনে হয়। রাধিকাকে শ্রাম যেখানে বঞ্চনা করিয়াছেন সেখানে খেলার অধিক কিছু ঘটে নাই—সেখানে রাধিকা দুর্জয় অভিমান করিয়াছেন এবং শ্রাম বিস্তার ব্যাকুলতা প্রকাশ করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার মধ্যে স্কন্ধ আদর্শের একটা রৌদ্রমূর্তি নাই। যে খানিকটা মান-অভিমান এবং সাধা-সাধনা আছে তাহাতে পরবর্তী মিলনকে অধিকতর উপভোগ্য করিয়া তুলে মাত্র।

কিন্তু, প্রচুর সৌন্দর্যরাশির মধ্যে এসকল বিকৃতি আমরা চোখ মেলিয়া দেখি না—যেগুলি বড়ো ভালো সেইগুলিই মনকে অধিকার করিয়া লয়। মোটের উপর আমরা এমন একটি সৌন্দর্যরাজ্য আমাদের সম্মুখে প্রসারিত দেখি যে, তাহার অংশবিশেষের দোষ ধরিতে প্রবৃত্তি হয় না এবং তাহার অংশবিশেষ দূষিত হইলেও সমগ্রের সৌন্দর্য-প্রভাবে তাহার দূষণীয়তা অনেকটা দূর হইয়া যায়। ব্যবহারিক অর্থে ধরিতে গেলে বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের আদর্শ অনেক স্থলে স্থলিত হইয়াছে, তথাপি সমগ্র পাঠের পর যাহার মনে একটা স্বন্দর এবং উন্নত ভাবের সৃষ্টি না

হয়, সে হয় সমস্তটা ভালো করিয়া পড়ে নাই, নয় সে যথার্থ কাব্যরসের রসিক নহে।

কিন্তু, আমাদের কবিগুরুলারা বৈষ্ণব কাব্যের সৌন্দর্য এবং গভীরতা নিজেদের এবং শ্রোতাদের আনন্দের অতীত জানিয়া প্রধানত যে অংশ নির্বাচিত করিয়া লইয়াছেন তাহা অতি অযোগ্য। কলঙ্ক এবং ছলনা ইহাই কবিগুরুলাদের গানের প্রধান বিষয়। বারম্বার রাধিকা এবং রাধিকার সঙ্গীগণ কুল্যাকে অথবা অপরাধকে লক্ষ্য করিয়া তীব্র সরস পরিহাসে শ্রামকে গল্পনা করিতেছেন। তাঁহাদের আরও একটি রচনার বিষয় আছে, স্ত্রীপক্ষ এবং পুরুষপক্ষ পরস্পরের প্রতি অবিশ্বাস প্রকাশ-পূর্বক দোষারোপ করা—সেই শব্দের কলহ শুনিতে শুনিতেও দিকার জন্মে।

বাংলা প্রেমকাব্যে এবং বাঙালির প্রকৃতিতে মান অভিমান নামক একটা বিশেষ অঙ্গ আছে যাহা পশ্চিম খণ্ডে অথবা প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যে স্বল্পই দেখিতে পাওয়া যায়। বাঙালি স্বভাবতই অভিমানী। যাহাদের প্রকৃত আত্মসম্মানজ্ঞান দৃঢ় তাহারা সর্বদা অভিমান প্রকাশ করিতে অবজ্ঞা করিয়া থাকে। তাহাদের মানে আঘাত লাগিলে, হয় তাহারা স্পষ্টরূপে তাহার প্রতিকার করে নয় তাহা নিঃশব্দে উপেক্ষা করিয়া যায়। প্রিয়জনের নিকট ইহাতে প্রেমে আঘাত লাগিলে, হয় তাহা গোপনে বহন করে নয় সাক্ষাৎভাবে সম্পূর্ণরূপে তাহার মীমাংসা করিয়া লয়। আমাদের দেশে ইহা সর্বদাই দেখিতে পাওয়া যায়—পরাদীনতা যাহার অবলম্বন সেই অভিমানী, যে এক দিকে ভিক্ষুক তাহার অপর দিকে অভিমানের অন্ত নাই, যে সর্ববিষয়ে অক্ষম সে কথায় কথায় অভিমান প্রকাশ করিয়া থাকে। এই অভিমান জিনিসটি বাঙালি প্রকৃতির মজ্জাগত নির্লজ্জ দুর্বলতার পরিচায়ক।

দুর্বলতা স্থলবিশেষে এবং পরিমাণবিশেষে হুম্মর লাগে। স্বল্প উপলক্ষ্যে অভিমান কখনো কখনো স্ত্রীলোকদিগকে শোভা পায়। যতক্ষণ নায়কের প্রেমের প্রতি নায়িকার যথার্থ দাবি থাকে, ততক্ষণ মাঝে মাঝে ক্রীড়াচ্ছলে অথবা স্বল্প অপরাধের দণ্ডচ্ছলে পুরুষের প্রেমাবেগকে কিয়ৎকালের জন্য প্রতিহত করিলে সে অভিমানের একটা মাধুর্য দেখা যায়। কিন্তু, গুরুতর অপরাধ অথবা বিশ্বাসঘাতের দ্বারা নায়ক যখন সেই প্রেমের মূলেই কুঠারাঘাত করে তখন যথারীতি অভিমান

সংগীতচিন্তা

প্রকাশ করিতে বসিলে নিজের প্রতি একান্ত অবমাননা প্রকাশ করা হয় মাত্র ; এইজন্ত তাহাতে কোনো সৌন্দর্য নাই এবং তাহা কাব্যে স্থান পাইবার যোগ্য নহে ।

দুর্ভাগ্যক্রমে আমাদের দেশে স্বাকীকৃত সকলপ্রকার অসম্মাননা এবং অশ্রদ্ধায় স্ত্রীকে অগত্যা সহ এবং মার্জনা করিতেই হয় ; কিঞ্চিৎ অশ্রদ্ধালসিত বক্রবাক্যবাণ অথবা ক্রিয়াকাল অবগুণ্ঠনাবৃত বিমুখ মৌনাবস্থা ছাড়া আর কোনো অস্ত্র নাই । অতএব আমাদের সমাজে স্ত্রীলোকের সর্বদা অভিমান জিনিসটা সত্য সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহা সর্বত্র সূন্দর নহে ইহাও নিশ্চয়— কারণ, যাহাতে কাহারও অবিমিশ্র স্থায়ী হীনতা প্রকাশ করে তাহা কখনোই সূন্দর হইতে পারে না ।

কবিদলের গানে রাধিকার যে অভিমান প্রকাশ হইয়াছে তাহা প্রায়শই এইরূপ অযোগ্য অভিমান ।—

সাধ করে করেছিলেম দুর্জয় মান,

শ্রামের তায় হল অপমান ।

শ্রামকে সাধলেম না, ফিরে চাইলেম না,

কথা কইলেম না রেখে মান ।

কৃষ্ণ সেই রাগের অমুরাগে, রাগে রাগে গো,

পড়ে পাছে চন্দ্রাবলীর নবরাগে ।

ছিল পূর্বের যে পূর্বরাগ, আবার একি অপূর্ব রাগ,

পাছে রাগে শ্রাম রাধার আদর ভুলে যায় ।

যার মানের মানে আমার মানে, সে না মানে

তবে কী করবে এ মানে ।

মাধবের কত মান না হয় তার পরিমাণ—

মানিনী হয়েছি যার মানে ।

যে পক্ষে বখন বাড়ে অভিমান

সেই পক্ষে রাখতে হয় সম্মান ।

রাখতে শ্রামের মান গেল গেল মান,

আমার কিসের মান অপমান !

এই কয়েক ছত্রের মধ্যে প্রেমের যেটুকু ইতিহাস যে ভাবে লিপিবদ্ধ হইয়াছে তাহাতে ক্রমের উপরেও শ্রদ্ধা হয় না, রাধিকার উপরেও শ্রদ্ধা হয় না, এবং চন্দ্রাবলীর উপরেও অবজ্ঞার উদয় হয়।

কেবল নায়ক নায়িকার অভিমান নহে, পিতামাতার প্রতি কন্যার অভিমানও কবিদলের গানে সর্বদাই দেখিতে পাওয়া যায়। গিরিরাজমহিষীর প্রতি উমার যে অভিমানকলহ তাহাতে পাঠকের বিরক্তি উত্থেক করে না—তাহা সর্বত্রই স্মৃষ্টি বোধ হয়। তাহার কারণ, মাতুলস্নেহে উমার যথার্থ অধিকার সন্দেহ নাই; কন্যা ও মাতার মধ্যে এই-যে আঘাত ও প্রতিঘাত তাহাতে স্নেহসমুদ্র কেবল স্নন্দরভাবে তরঙ্গিত হইয়া উঠে।

মাতা কন্যা এবং নায়ক নায়িকার মান-অভিমান যে কবিদলের গানের প্রধান বিষয়, পূর্বেই বলিয়াছি তাহার একটা কারণ—বাঙালির প্রকৃতিতে অভিমানটা কিছু বেশি। অর্থাৎ, অশ্রুর প্রেমের প্রতি স্বভাবতই তাহার দাবি অত্যন্ত অধিক; এমন-কি, সে প্রেম অপ্রমাণ হইয়া গেলেও ইনিয়া-বিনিয়া কান্দিয়া-রাগিয়া আপনার দাবি সে কিছুতেই ছাড়ে না। আর একটা কারণ, এই মান-অভিমানে উত্তর-প্রত্যুত্তরের তীব্রতা এবং জয়-পরাজয়ের উত্তেজনা রক্ষিত হয়। কবিগুণলাদের গানে সাহিত্যরসের সৃষ্টি অপেক্ষা কণিক উত্তেজনা-উত্থেকই প্রধান লক্ষ্য।

ধর্মভাবের উদ্দীপনাতেও নহে, রাজার সন্তোষের জন্তও নহে, কেবল সাধারণের অবসররঞ্জনের জন্ত গান রচনা বর্তমান বাংলায় কবিগুণলারা এই প্রথম প্রবর্তন করেন। এখনও সাহিত্যের উপর সেই সাধারণেরই আধিপত্য, কিন্তু ইতিমধ্যে সাধারণের প্রকৃতি-পরিবর্তন হইয়াছে। এবং সেই পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাহিত্য গভীরতা লাভ করিয়াছে। তাহার সম্যক আলোচনা করিতে গেলে স্বতন্ত্র প্রবন্ধের অবতারণা করিতে হয়, অতএব এক্ষণে তাহার প্রয়োজন নাই।

কিন্তু, সাধারণের যতই রুচির উৎকর্ষ ও শিক্ষার বিস্তার হউক-না কেন, তাহাদের আনন্দ-বিধানের জন্ত স্থায়ী সাহিত্য এবং আবশ্যক-সাধন ও অবসর-রঞ্জনের জন্ত কণিক সাহিত্যের প্রয়োজন চিরকালই থাকিবে। এখনকার দিনে খবরের কাগজ এবং নাট্যালাপুলি শেখোস্ত প্রয়োজন সাধন করিতেছে।

সংগীতচিন্তা

কবিদলের গানে যে প্রকার উচ্চ আদর্শের শৈথিল্য এবং সুলভ অলংকারের বাহুল্য দেখা গিয়াছে, আধুনিক সংবাদপত্রে এবং অভিনয়ার্থে রচিত নাটকগুলিতেও কথঞ্চিৎ পরিবর্তিত আকারে তাহাই দেখা যায়। এই-সকল ক্ষণকালজাত ক্ষণস্থায়ী সাহিত্যে ভাষা ও ভাবের ইতরতা, সত্য এবং সাহিত্যনীতির ব্যভিচার এবং সর্ববিষয়েই রুঢ়তা ও অসংযম দেখিতে পাওয়া যায়। অচিরকালেই সাধারণের এমন উন্নতি হইবে যে, তাহার অবসরবিনোদনের মধ্যেও ভ্রোচিৎ সংযম, গভীরতর সত্য, এবং দূরতর আদর্শের প্রতিষ্ঠা দেখিতে পাইব তাহাতে কোনো সন্দেহ নাই।

আমরা সাধারণ এবং সমগ্র -ভাবে কবির দলের গানের সমালোচনা করিয়াছি। স্থানে স্থানে সে-সকল গানের মধ্যে সৌন্দর্য এবং ভাবের উচ্চতাও আছে; কিন্তু মোটের উপর এই গানগুলির মধ্যে ক্ষণস্থায়িত্ব, রসের জলীয়তা এবং কাব্যকলার প্রতি অবহেলাই লক্ষিত হয়—এবং সেরূপ হইবার প্রধান কারণ, এই গানগুলি ক্ষণিক উত্তেজনার জন্য উপস্থিতমত রচিত।

তথাপি এই নষ্টপরমায়ু কবির দলের গান আমাদের সাহিত্য এবং সমাজের ইতিহাসের একটি অঙ্গ—এবং ইংরাজরাজ্যের অভ্যুদয়ে যে আধুনিক সাহিত্য রাজসভা ত্যাগ করিয়া পৌরজনসভায় আতিথ্য গ্রহণ করিয়াছে এই গানগুলি তাহারই প্রথম পথপ্রদর্শক।

জ্যৈষ্ঠ ১৩০২

বাউল-গান

মুহম্মদ মুনস্বর উদ্দিনের হারামনি গ্রন্থের ভূমিকা

মুহম্মদ মুনস্বর উদ্দিন বাউল-সংগীত সংগ্রহে প্রবৃত্ত হয়েছেন। এ সম্বন্ধে পূর্বেই তাঁর সঙ্গে আমার মাঝে মাঝে আলাপ হয়েছিল, আমিও তাঁকে অন্তরের সঙ্গে উৎসাহ দিয়েছি। আমার লেখা যাঁরা পড়েছেন তাঁরা জানেন বাউল পদাবলীর প্রতি আমার অতুরাগ আমি অনেক লেখায় প্রকাশ করেছি। শিলাইদহে যখন ছিলাম, বাউল দলের সঙ্গে আমার সর্বদাই দেখাশুাকাং ও আলাপ-আলোচনা হত। আমার অনেক গানেই আমি বাউলের স্বর গ্রহণ করেছি এবং অনেক গানে অল্প রাগ রাগিণীর সঙ্গে আমার জ্ঞাত বা অজ্ঞাত সারে-বাউল সুরের মিলন ঘটেছে। এর থেকে বোঝা যাবে বাউলের স্বর ও বাণী কোন্-এক সময়ে আমার মনের মধ্যে সহজ হয়ে গিশে গেছে। আমার মনে আছে, তখন আমার নবীন বয়স, শিলাইদহ অঞ্চলেরই এক বাউল কলকাতায় একতারা বাজিয়ে গেয়েছিল—

কোথায় পাব তারে

আমার মনের মাহুয যে রে!

হারারে সেই মাহুযে তার উদ্দেশে

দেশ-বিদেশে বেড়াই ঘুরে।

কথা নিতান্ত সহজ, কিন্তু সুরের যোগে এর অর্থ অপূর্ব জ্যোতিতে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছিল। এই কথাটিই উপনিষদের ভাষায় শোনা গিয়েছে : তং বেদ্যং পুরুষং বেদ মা বো মৃত্যুঃ পরিবাথাঃ। যাকে জানবার সেই পুরুষকেই জানো, নইলে যে মরণবেদনা। অপণ্ডিতের মুখে এই কথাটিই শুনলুম তার গৈয়ো সুরে সহজ ভাষায়—যাকে সকলের চেয়ে জানবার তাঁকেই সকলের চেয়ে না-জানবার বেদনা—অন্ধকারে মাকে দেখতে পাচ্ছে না যে শিশু তারই কান্নার স্বর—তার কণ্ঠে বেজে উঠেছে। ‘অন্তরতর যদয়মাত্মা’ উপনিষদের এই বাণী এদের মুখে যখন ‘মনের মাহুয’ বলে শুনলুম, আমার মনে বড়ো বিস্ময় লেগেছিল। এর অনেক কাল পরে ক্রিতিমোহন সেন মহাশয়ের অমূল্য

সংগীতচিন্তা

সঙ্ঘের থেকে এমন বাউলের গান শুনেছি, ভাষার সরলতায়, ভাবের গভীরতায়, স্বরের দরদে যার তুলনা মেলে না—তাতে যেমন জ্ঞানের তত্ত্ব তেমনি কাব্যরচনা, তেমনি ভক্তির রস মিশেছে। লোকসাহিত্যে এমন 'অপূর্বতা আর কোথাও পাওয়া যায় বলে বিশ্বাস করি নে।

সকল সাহিত্যে যেমন লোকসাহিত্যেও তেমনি, তার ভালোমন্দের ভেদ আছে। কবির প্রতিভা থেকে যে রসধারা বয় মন্দাকিনীর মতো, অলঙ্কার থেকে সে নেমে আসে; তার পর একদল লোক আসে যারা খাল কেটে সেই জল চাষের ক্ষেতে আনতে লেগে যায়। তারা মজুরি করে; তাদের হাতে এই ধারার গভীরতা, এর বিপুলতা চলে যায়—কৃত্রিমতায় নানা প্রকারে বিকৃত হতে থাকে। অধিকাংশ আধুনিক বাউলের গানের অমূল্যতা চলে গেছে, তা চলতি হাটের শস্তা দামের জিনিস হয়ে পথে পথে বিকোচ্ছে। তা অনেক স্থলে বাধি বোলের পুনরাবৃত্তি এবং হাস্যকর উপমা তুলনার দ্বারা আকীর্ণ—তার অনেকগুলোই মৃত্যুভয়ের শাসনে নাগ্ন্যকে বৈরাগীদলে টানবার প্রচারক-গিরি। এর উপায় নেই, খাঁটি জিনিসের পরিমাণ বেশি হওয়া অসম্ভব—খাঁটির জন্তে অপেক্ষা করতে ও তাকে গভীর করে চিনতে যে ধৈর্যের প্রয়োজন তা সংসারে বিরল। এইজন্তে কৃত্রিম নকলের প্রচুরতা চলতে থাকে। এইজন্তে সাধারণত যে-সব বাউলের গান যেখানে-সেখানে পাওয়া যায়, কী সাধনার কী সাহিত্যের দিক থেকে তার দাম বেশি নয়।

তবু তার ঐতিহাসিক মূল্য আছে। অর্থাৎ, এর থেকে স্বদেশের চিন্তের একটা ঐতিহাসিক পরিচয় পাওয়া যায়। অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে ভারতবর্ষীয় চিন্তের যে-একটি বড়ো আন্দোলন জেগেছিল, সেটি মুসলমান-অভ্যাগমনের আঘাতে। অস্ত্র হাতে বিদেশী এল, তাদের সঙ্গে দেশের লোকের মেলা হল কঠিন। প্রথম অসামঞ্জস্যটা বৈষয়িক, অর্থাৎ বিষয়ের অধিকার নিয়ে, স্বদেশের সম্পদের ভোগ নিয়ে। বিদেশী রাজা হলোই এই বৈষয়িক বিরুদ্ধতা অনিবারণ হয়ে ওঠে। কিন্তু, মুসলমান শাসনে সেই বিরুদ্ধতার তীব্রতা ক্রমশই কমে আসছিল, কেননা তারা এই দেশকেই আপন দেশ করে নিয়েছিল—সুতরাং দেশকে ভোগ করা সম্বন্ধে আমরা পরম্পরের অঙ্গীদার হয়ে উঠলুম। তা ছাড়া, সংখ্যা গণনা করলে দেখা যাবে এ দেশের

অধিকাংশ মুসলমানই বংশগত জাতিতে হিন্দু ধর্মগত জাতিতে মুসলমান। সুতরাং দেশকে ভোগ করবার অধিকার উভয়েরই সমান। কিন্তু তীব্রতর বিরুদ্ধতা রয়ে গেল ধর্ম নিয়ে। মুসলমান শাসনের আরম্ভকাল থেকেই ভারতের উভয় সম্প্রদায়ের মহাত্মা যারা জন্মেছেন তাঁরাই আপন জীবনে ও বাক্যপ্রচারে এই বিরুদ্ধতার সমন্বয়-সাধনে প্রবৃত্ত হয়েছেন। সমস্তা যতই কঠিন ততই পরমার্শ্ব তাঁদের প্রকাশ। বিধাতা এমনি করেই দুর্ভাগ্য পরীক্ষার ভিতর দিয়েই মাহুঘের ভিতরকার শ্রেষ্ঠকে উদ্ঘাটিত করে আনেন। ভারতবর্ষে ধারাবাহিক ভাবেই সেই শ্রেষ্ঠের দেখা পেয়েছি, আশা করি আজও তার অবসান হয় নি। যে-সব উদার চিন্তে হিন্দু মুসলমানের বিরুদ্ধ ধারা মিলিত হতে পেরেছে, সেই-সব চিন্তে সেই ধর্মসংগমে ভারতবর্ষের যথার্থ মানসতীর্থ স্থাপিত হয়েছে। সেই-সব তীর্থ দেশের সীমায় বদ্ধ নয়, তা অন্তহীন কালে প্রতিষ্ঠিত। রামানন্দ কবীর দাদু রবীন্দ্রাশ্রম নানক প্রভৃতির চরিতে এই-সব তীর্থ চিরপ্রতিষ্ঠিত হয়ে রইল। এদের মধ্যে সকল বিরোধ সকল বৈচিত্র্য একের জয়বার্তা মিলিত কণ্ঠে ঘোষণা করেছে।

আমাদের দেশে যারা নিজেদের শিক্ষিত বলেন তাঁরা প্রয়োজনের তাড়নায় হিন্দু মুসলমানের মিলনের নানা কৌশল খুঁজে বেড়াচ্ছেন। অল্প দেশের ঐতিহাসিক স্কুলে তাঁদের শিক্ষা। কিন্তু, আমাদের দেশের ইতিহাস আজ পর্যন্ত, প্রয়োজনের মধ্যে নয়, পরস্পর মাহুঘের অন্তরতর গভীর সত্যের মধ্যে মিলনের সাধনাকে বহন করে এসেছে। বাউল-সাহিত্যে বাউল সম্প্রদায়ের সেই সাধনা দেখি—এ জিনিস হিন্দু মুসলমান উভয়েরই; একত্র হয়েছে অথচ কেউ কাউকে আঘাত করে নি। এই মিলনে সভাসমিতির প্রতিষ্ঠা হয় নি; এই মিলনে গান জেগেছে, সেই গানের ভাষা ও স্বর অশিক্ষিত মাধুর্যে সরস। এই গানের ভাষায় ও স্বরে হিন্দু মুসলমানের কণ্ঠ মিলেছে, কোরান পুরাণে ঝগড়া বাধে নি; এই মিলনেই ভারতের সভ্যতার সত্য পরিচয়, বিবাদে বিরোধে বর্ধরতা। বাংলাদেশের গ্রামের গভীর চিন্তে উচ্চ সভ্যতার প্রেরণা ইন্সুল-কলেজের অগোচরে আপনা-আপনি কিরকম কাজ করে এসেছে, হিন্দু মুসলমানের জন্ত এক আসন রচনার চেষ্টা করেছে, এই বাউল গানে তারই পরিচয় পাওয়া যায়। এই জন্ত মুহম্মদ মিন্‌হুর উদ্দিন মহাশয় বাউল-সংগীত সংগ্রহ করে প্রকাশ করবার যে উদ্যোগ

সংগীতচিন্তা

করেছেন আমি তার অভিনন্দন করি—সাহিত্যের উৎকর্ষ বিচার ক'রে না, কিন্তু স্বদেশের উপেক্ষিত জনসাধারণের মধ্যে মানবচিত্তের যে তপস্বী হৃদয়কাল ধরে আপন সত্য রক্ষা করে এসেছে তারই পরিচয় লাভ করব এই আশা ক'রে।
পৌষসংক্রান্তি ১৩৩৪

চৈত্র ১৩৩৪

পরিশিষ্ট ২

a 'foreword' and conversations

FOREWORD¹

When I was given an opportunity of hearing Ratan Devi sing some Indian songs, I felt uneasy in my mind. I never could believe it possible for an Englishwoman to give us any music that could be hailed as Indian. I was almost certain that it was going to be something that defies all definitions, and that I was expected to sit listening to some of those contemptible tunes that a foreigner, without the power to discriminate and patience to learn, usually picks up in India.

I remembered the unlucky day in my early boyhood, when I was asked by some English ladies to sing. I happened to know a tune of a non-descript kind which had the reputation, with us, of being of Italian origin, and I confidently selected that one in the hope of its being readily appreciated by my audience. I produced an outburst of merriment, quite unexpected in its irrepressible suddenness, and I was emphatically assured that it might be anything but Italian.

Since then, if asked to sing before Europeans, I boldly took my chance and dealt with Indian songs of unexceptionable character. The result used to be less disastrous, but hardly more satisfactory. So I came to the conclusion that mere tunes cannot stand by themselves, and unless given with some idea of the musical system to which they belong, lack all their lustre and meaning. In recent times the attention of Europe has been drawn to all branches of Oriental arts, and I have witnessed the sight of Europeans listening to Indian music with deep interest. But all the same, it is always difficult to know if their appreciation is not altogether fantastic, and until you hear them sing or play, and

thus come into the touch of their heart, you cannot realise their true feeling.

It is a well-known fact that history is prone to repeat its jokes; and while I was dreading lest it should again be my turn to be the victim of its second perpetration of the one I was subjected to years ago, only with slight variations this time, Ratan Devi began by singing a few European folk-songs with the piano accompaniment. They were delightful, and I prayed in my mind that she should end the evening as she had begun, with the music familiar to her. But fortunately for me, my prayer was not granted.

Ratan Devi left her piano and sat on the floor, squatting down in Indian fashion, and took up the *tambura* on her lap. After the first few notes my misgivings were completely dispelled. The tunes she sang were not of the cheap kind that can easily adapt itself to the uninformed taste of any hasty foreign traveller, satisfying his shallow curiosity. They were Behag, Kandra, Malkaus,—sung with all their richness of details, depth of modulations and exquisite feeling. The times that she observed were the usual difficult ones in Indian music, the cadence which is never too obvious or the division of beats too emphatic. Neither tunes nor times were the least modified to make them simpler or to suit them to the European training of the singer.

Though the music was immaculately Indian, yet Ratan Devi's voice was her own, and it could not possibly be mistaken for that of any Indian *ustad*. In our country the execution of a song is considered to be of minor importance. India goes to the extreme of almost holding with contempt any finesse in singing, and our master singers never take the least trouble to make their voice and manner attractive. They are not ashamed if their gestures

FOREWORD

are violent, their top notes cracked and their bass notes unnatural. They take it to be their sole function to display their perfect mastery over all the intricacies of times and tunes, forms and formalities of the classic traditions. Those of the audience who have the human weakness to demand something more, who are not content with the presentation of a music with its richness of forms and play of power, but whose senses have to be satisfied as well, are held to be beneath the notice of any self-respecting artists. They think it to be the duty of the hireling musicians of dancing parties to cater for the enjoyment of fastidious dandies whose eyes and ears are apt to take offence at the least touch of roughness. Anyhow, the cultivation of the flawless perfection of the exterior has been severely neglected in India.

The ideal is otherwise in Europe. A stupendously vast amount of energy is constantly occupied in this country in perfecting outward details in everything, the least deviation from which takes away from the value of a thing much more than it deserves. Here the stage arrangement must be extravagantly perfect and the artist in the pride of the intrinsic merit of his art cannot afford to pay his respect to the public by appearing careless in the least detail of execution. As Europe is willing to pay a very high price for this, perhaps she has got her reward.

I at once realised this when I heard Ratan Devi sing. There was not a sign of effort in her beautiful voice, and not the least suggestion of the uncouthness we are accustomed to in our singers. The casket was as perfect as the gem.

Sometimes the meaning of a poem is better understood in a translation, not necessarily because it is more beautiful than the original, but as in the new setting the poem has to undergo a trial, it shines more brilliantly if it comes out triumphant. So

it seemed to me that in Ratan Devi's singing our songs gained something in feeling and truth. Listening to her I felt more clearly than ever that our music is the music of cosmic emotion. It deals not primarily with the drama of the vicissitudes of human life. It does not give emphasis to the social enjoyment of men. In fact, in all our festivities the business of our music seems to me to bring to the heart of the crowded gathering the sense of the solitude and vastness that surrounds us on all sides. It is never its function to provide fuel for the flame of our gaiety, but to temper it and add to it a quality of depth and detachment. The truth of this becomes evident when one considers that *Sāhānā* is the *rāginī* specially used for the occasion of wedding festivals. It is not at all gay or frolicsome, but almost sad in its solemnity. Our *rāginīs* of springtide and rains, of midnight and daybreak, have the profound pathos of the all-pervading intimacy, yet immense aloofness of Nature.

Ratan Devi sang an *ālāp* in Kandra, and I forgot for a moment that I was in a London drawing-room. My mind got itself transported in the magnificence of an eastern night, with its darkness, transparent, yet unfathomable, like the eyes of an Indian maiden, and I seemed to be standing alone in the depth of its stillness and stars.

¹ foreword to *Thirty Songs from the Panjab and Kashmir* recorded by Ratan Devi with introduction and translations by Ananda K. Coomaraswamy: four hundred and five copies printed for the authors at the Old Bourn Press; published, February 1913.

TAGORE AND ROLLAND

Villeneuve, 24 June, 1926.

ROLLAND: Have you heard anything of Gluck? He lived in the 18th century. Among modern European composers he has the largest amount of what I may call the Greek feeling, retaining in music only what was serene and beautiful, and eliminating with austere severity everything that was superfluous. Before him European music was something like medieval Gothic architecture. It possessed great exuberance of spirit, but was apt to get lost in a mass of details. The reform accomplished by Gluck at the end of the 18th century, just before the outbreak of the French Revolution, was coming back to pure line and pure form. He was a German, or rather a Bohemian, who lived much in France where he was well appreciated.

TAGORE: I have always felt the immense power of your European music. I love Beethoven and also Bach. I must confess, it takes a good deal of time to understand and thoroughly appreciate the idiom of your music. As a young boy I heard European music being played on the piano; much of it I found attractive, but I could not enter fully into the spirit of the thing. Do the different countries of Europe have peculiar features of their own in their music? For example, has Italian music any special characteristics? Is the general spirit different from that of German music?

ROLLAND: Very different indeed. A good deal of modern European music had originally come from Italy but became completely changed in its development. In the south the music has more beauty, but as you go to the north it becomes more

and more complex. In the old Italian music of the 16th century you find delicate lines and shades, and the beauty of melody is prominent; in the north there is more emotion. Among modern composers Puccini has great gifts but lacks in taste, and I think modern Italian music is rather spoiled and extravagant. In old Italy the composer and poet were both seeking for purity.

after some more discussion about music

TAGORE: I want to ask you a question. The purpose of art is not to give expression to emotion but to use it for the creation of significant form. Literature is not the direct expression of any emotion. Emotion only supplies the occasion which makes it possible to bring forth the creative act. A Grecian urn is not the representation of any particular emotion which is at all important: but it gives form to some definite urge of the artist's mind. In European music I find, however, that an attempt is sometimes made to give expression to particular emotions. Is this desirable? Should not music also use emotion as material only, and not as an end in itself?

ROLLAND: A great musician must always use emotion as substance out of which beautiful forms are created. But in Europe musicians have had such an abundance of good material that they tended to overemphasise the emotional aspects. A great musician must have poise, for without it his work perishes.

TAGORE: Take the opera *Il Traviata*. Is it not too definite? Does it not try to describe everything in too definite terms.

ROLLAND: Yes, it is a defect of our music, especially since

the beginning of the 19th century, after the romantic work of Beethoven was written and particularly after Wagner.

TAGORE: In India we have the other extreme. The singer often takes too much liberty with the music. In pictures and in literature the outward form is fixed, but music requires for its interpretation the human voice; even in instrumental music you have the human hand which is very flexible. The singer must therefore be a true artist and not merely an artisan. In India the composer has to depend a great deal on the singer to make the music complete by his rendering but unfortunately the singer often overshadows the composer by his own variations.

ROLLAND: This was also the state of affairs in Europe at the time of Handel. In old Italian music, interpretation was left to the singers, the composers always leaving many things indefinite. In the popular comedies of Italy the music given by the composer was simply a kind of sketch. The player improvised, filled in, and often sang extempore, sometimes to the accompaniment of the composer. Every time both songs and music were different, and a good deal has naturally vanished.

TAGORE: That is a characteristic of music, much of it vanishes. A good deal depends on the singer; its medium is a living channel.

ROLLAND: In those days singers were terrible tyrants, especially in the south. In the north we had greater precision; the northern tradition is to have things as definite as possible.

TAGORE: Yes, that also is necessary. Your modern music is now well organised and harmony keeps the music pure, free from adulteration and counterfeits, as the currency of a country is kept pure by the mints.

ROLLAND: But don't you think it is only music which is petrified that can be kept pure in this way? Music which is living cannot be kept completely unchanged.

after some time

TAGORE: You know, I am not merely a writer of verse ; I am keenly interested in music and I myself compose songs. I have always felt puzzled why there are such great differences in musical form in different countries. Surely music should be more universal than other forms of art, for its vehicle is easy to reproduce and transmit from one country to another.

ROLLAND: In every country music passes through several stages. The differences observed at any particular time may possibly be due to a difference of the particular stage of development. Music has its childhood, growth and decay. The first song of emotion finds expression through a form which is scarcely adequate, then comes a perfect harmony between emotion and external form, and finally a certain formalisation, a stereotyping and decay. If life continues, a new overflow and a new cycle begins again.

TAGORE: It is the same in every form of art ; in literature also we find that a new urge creates its own form. After some time a form which was once new becomes old and worn through constant usage and is no longer adequate.

ROLLAND: Yes, and so with life also. We have the eternal flow from form to form.

TAGORE: Master-minds create new forms. Then come men without gift who imprison art in rusty fetters, and a time comes for breaking through bonds again.

ROLLAND: In Europe we are in the last phase: we feel we are imprisoned in a cage.

TAGORE: Yes, perhaps you have become too intellectualised ; everything which is vital and humane is getting killed.

ROLLAND: There is a tendency for our whole life to degenerate into a huge mechanical organisation.

TAGORE: Its signs are appearing everywhere over the face of your beautiful old Europe. We find everywhere the same mask, monotonous and devoid of beauty. The Italian cities which I visited are all becoming too modern in their appearance. But Florence was beautiful ; the people there retained a certain detachment of mind which appealed to me very strongly. Without this detachment the life of art cannot exist.

ROLLAND: Yes, they still have a more rustic side to their life. Lately, Florentines have been looking back to their ancestors. This is probably the secret of Florence being a great artistic centre.

TAGORE: I first heard European songs when I was 17-year old, during my first visit to London. The artist was Madame Nilsson¹, who used to have a great reputation in those days. She sang nature-songs, giving imitation of birds' cries, a kind of mimicry, which appeared extremely ludicrous to me. Music should capture the delight of birds' songs, giving human form to the joy with which a bird sings. But it would not try to be a representation of such songs. Take the Indian rain songs. They do not try to imitate the sound of falling raindrops. They rekindle the joy of rain-festivals, and convey something of the feeling associated with the rainy season. Somehow the songs of springtime do not have the same depth ; I do not know why.

ROLLAND: When are your spring festivals held?

TAGORE: In Bengal towards the end of February and in early March when the southern spring-breeze begins to blow ;

the days are hot while nights are cool and pleasant. This is also the season for the peasant to start work in the field. Is it purely association which gives beauty to the rain-songs? Or is it something which is really inherent in them? It is true that we get accustomed to hear rain-melodies more frequently in the rainy season ; it is possible, these tunes bring back to our mind the joy and delight of the rainy season itself. But then the spring and summer melodies possess equally strong associations and yet they do not stir us so profoundly.

ROLLAND: Perhaps the melodies themselves have peculiar differences.

TAGORE: In poetry a particular work possesses a subtle atmosphere of its own literary associations. The peculiar value of such words will never be intelligible to foreigners ; they cannot be appreciated as being supremely beautiful by merely listening to them, or even by merely understanding their literal meaning, for the association will be lacking.

In English take the following lines from Keats:

. . . magic casement opening on the foam
of perilous seas, in faery lands forlorn.

If I translate it into Bengali, it would become meaningless ; it would have no significance for Bengali readers: ‘ . . . magic casement, opening on the foam of perilous seas, in faery lands forlorn.’ The phrases lack in living association to our people. Similarly it is possible that a certain clause, a certain grouping of notes, gradually acquires a value through growth of association. We may have musical phrases acquiring new values like words in literature through long continued usage.

ROLLAND: This kind of image formation occurs in European music, for example, in Bach whose careful phrasings have been

carefully studied. Much of the beauty of his music is due to the use of certain musical forms which he borrowed from the earlier music of the 17th and 18th centuries and which he used effectively with the instinct of a genius. In pastoral music, certain groupings are used continually which are even now in vogue. If these particular groupings are used in non-pastoral music, even then they would create an atmosphere of pastoral life. It is probable that your associations of rain-songs are also brought about in the same way.

*Rolland was much interested in Indian music
and asked many questions.*

ROLLAND: What are your chief instruments?

TAGORE: The *Vina* which gives extremely pure notes: it has not the flexibility of the violin, but preserves the purity of our melodies in a characteristic way.

*He was still thinking about the suggestiveness of
literature and came back to Keats.*

TAGORE: Although Keats cannot be translated into Bengali, I can understand the beauty of his poems. We lack the proper associations to start with, but after some familiarity with the ideals and with some knowledge of the surroundings in which these poems were written, we also can acquire the facility of appreciating them. So in spite of individual or geographical peculiarities of form, there is something which is universal in poetry. It requires education and also the growth of familiarity, but, given these things, poetry can be appreciated by every one. Similarly, what is pleasant to the European ear must have something in it which is universal. Indian music also must have an appeal to foreigners who have the necessary training.

ROLLAND: Yes, after getting away from the part which is merely superficial or fashionable. Certain peculiarities belong only to the surface which reflect the passing fancy of a particular time.

TAGORE: In pictures, or in plastic art, the material consists of the representation of things which are in a way familiar to most people and can easily be apprehended by every one. But phrases in music are not familiar; so when we build up an architecture of music the whole thing appears fantastic to a foreigner. This is why it is much more difficult for a foreigner to understand foreign music than to appreciate foreign art.

*After a little while, the poet went on to speak about the sources of inspiration in art and literature.*¹

TAGORE: The starting point for all arts, poetry, painting or music, is the breath, the rhythm which is inherent in the human body and which is the same everywhere, and is therefore universal. I believe musicians must often be inspired by the rhythm of the circulation of blood or breath. A very interesting study would be a comparison of four tunes of different countries. With more developed music things become more complex, and the underlying similarities cannot be systematically traced.

¹ Christine Nilsson (1843-1922), Swedish prima donna.

TAGORE AND EINSTEIN

August 1930.

TAGORE: I was discussing with Dr. Mendel today the new mathematical discoveries which tell us that in the realm of infinitesimal atoms chance has its play: the drama of existence is not absolutely predestined in character.

EINSTEIN: The facts that make science tend toward this view do not say good-bye to causality.

TAGORE: Maybe, not; but it appears that the idea of causality is not in the elements, that some other force builds up with them an organized universe.

EINSTEIN: One tries to understand in the higher plane how the order is. The order is there, where the big elements combine and guide existence; but in the minute elements this order is not perceptible.

TAGORE: Thus duality is in the depths of existence—the contradiction of free impulse and the directive will which works upon it and evolves an orderly scheme of things.

EINSTEIN: Modern physics would not say they are contradictory. Clouds look one from a distance, but, if you see them near, they show themselves in disorderly drops of water.

TAGORE: I find a parallel in human psychology. Our passions and desires are unruly, but our character subdues these elements into a harmonious whole. Does something similar to this happen in the physical world? Are the elements rebellious, dynamic with individual impulse? And is there a principle in the physical world which dominates them and puts them into an orderly organization?

EINSTEIN: Even the elements are not without statistical order; elements of radium will always maintain their specific

order, now and ever onward, just as they have done all along. There is, then, a statistical order in the elements.

TAGORE: Otherwise the drama of existence would be too desultory. It is the constant harmony of chance and determination which makes it eternally new and living.

EINSTEIN: I believe that whatever we do or live for has its causality; it is good, however, that we cannot look through it.

TAGORE: There is in human affairs an element of elasticity also—some freedom within a small range, which is for the expression of our personality. It is like the musical system in India, which is not so rigidly fixed as is the western music. Our composers give a certain definite outline, a system of melody and rhythmic arrangement, and within a certain limit the player can improvise upon it. He must be one with the law of that particular melody, and then he can give spontaneous expression to his musical feeling within the prescribed regulation. We praise the composer for his genius in creating a foundation along with a superstructure of melodies, but we expect from the player his own skill in the creation of variations of melodic flourish and ornamentation. In creation we follow the central law of existence, but, if we do not cut ourselves adrift from it, we can have sufficient freedom within the limits of our personality for the fullest self-expression.

EINSTEIN: That is only possible where there is a strong artistic tradition in music to guide the people's mind. In Europe, music has come too far away from popular art and popular feeling and has become something like a secret art with conventions and traditions of its own.

TAGORE: So you have to be absolutely obedient to this too complicated music. In India the measure of a singer's freedom

is in his own creative personality. He can sing the composer's song as his own, if he has the power creatively to assert himself in his interpretation of the general law of the melody which he is given to interpret.

EINSTEIN: It requires a very high standard of art fully to realize the great idea in the original music, so that one can make variations upon it. In our country the variations are often prescribed.

TAGORE: If in our conduct we can follow the law of goodness, we can have real liberty of self-expression. The principle of conduct is there, but the character which makes it true and individual is our own creation. In our music there is a duality of freedom and prescribed order.

EINSTEIN: Are the words of a song also free? I mean to say, is the singer at liberty to add his own words to the song which he is singing?

TAGORE: Yes. In Bengal we have a kind of song—*Kirtan* we call it—which gives freedom to the singer to introduce parenthetical comments, phrases not in the original song. This occasions great enthusiasm, since the audience is constantly thrilled by some beautiful, spontaneous sentiment added by the singer.

EINSTEIN: Is the metrical form quite severe?

TAGORE: Yes, quite. You cannot exceed the limits of versification; the singer in all his variations must keep the rhythm and the time, which is fixed. In European music you have a comparative liberty about time, but not about melody. But in India we have freedom of melody with no freedom of time.

EINSTEIN: Can the Indian music be sung without words? Can one understand a song without words?

TAGORE: Yes, we have songs with unmeaning words, sounds which just help to act as carriers of the notes. In North India music is an independent art, not the interpretation of words and thoughts, as in Bengal. The music is very intricate and subtle and is a complete world of melody by itself.

EINSTEIN: It is not polyphonic?

TAGORE: Instruments are used, not for harmony, but for keeping time and for adding to the volume and depth. Has melody suffered in your music by the imposition of harmony?

EINSTEIN: Sometimes it does suffer very much. Sometimes the harmony swallows up the melody altogether.

TAGORE: Melody and harmony are like lines and colours in pictures. A simple linear picture may be completely beautiful ; the introduction of colour may make it vague and insignificant. Yet colour may, by combination with lines, create great pictures, so long as it does not smother and destroy their value.

EINSTEIN: It is a beautiful comparison ; line is also much older than color. It seems that your melody is much richer in structure than ours. Japanese music seems to be so.

TAGORE: It is difficult to analyze the effect of eastern and western music on our minds. I am deeply moved by the western music—I feel that it is great, that it is vast in its structure and grand in its composition. Our own music touches me more deeply by its fundamental lyrical appeal. European music is epic in character ; it has a broad background and is Gothic in its structure.

EINSTEIN: Yes, yes, that is very true. When did you first hear European music?

TAGORE: At seventeen, when I first came to Europe, I came to know it intimately, but even before that time I had heard

European music in our own household. I had heard the music of Chopin and others at an early age.

EINSTEIN: There is a question we Europeans cannot properly answer, we are so used to our own music. We want to know whether our own music is a conventional or a fundamental human feeling; whether to feel consonance and dissonance is natural or a convention which we accept.

TAGORE: Somehow the piano confounds me. The violin pleases me much more.

EINSTEIN: It would be interesting to study the effects of European music on an Indian who had never heard it when he was young.

TAGORE: Once I asked an English musician to analyze for me some classical music and explain to me what elements make for the beauty of a piece.

EINSTEIN: The difficulty is that the really good music, whether of the East or of the West, cannot be analyzed.

TAGORE: Yes, and what deeply affects the hearer is beyond himself.

EINSTEIN: The same uncertainty will always be there about everything fundamental in our experience, in our reaction to art, whether in Europe or in Asia. Even the red flower I see before me on your table may not be the same to you and me.

TAGORE: And yet there is always going on the process of reconciliation between them, the individual taste conforming to the universal standard.

TAGORE AND H. G. WELLS

Geneva, June 1930.

TAGORE: Music of different nations has a common psychological foundation, and yet that does not mean that national music should not exist. The same thing is, in my opinion, probably true for literature.

WELLS: Modern music is going from one country to another without loss—from Purcell to Bach, then Brahms, then Russian music, then oriental. Music is of all things in the world the most international.

TAGORE: You see the point. I have composed more than three hundred pieces of music. They are all sealed to the West because they cannot properly be given to you in your own notation. They would not perhaps be intelligible to your people, even if I could get them written down in European notation.

WELLS: The West may get used to the music.

TAGORE: Certain forms of tunes and melodies which move us profoundly seem to baffle Western listeners; yet, as you say, perhaps closer acquaintance with them may gradually lead to their appreciation in the West.

WELLS: Artistic expression in the future will probably be quite different from what it is today; the medium will be the same and comprehensible to all. Take radio, which links together the world. And we cannot prevent further invention. Perhaps in the future, when the present clamour for dialects and national languages in broadcasting subsides and new discoveries in science are made, we shall be conversing with one another through a common medium of speech yet undreamt-of.

TAGORE: We have to create the new psychology needed for this age. We have to adjust ourselves to the new necessities and conditions of civilization.

.

গ্রন্থপরিচয়

রবীন্দ্রনাথের সংগীত সম্বন্ধে প্রবন্ধাবলী, ভাষণ, আলোচনা, চিঠিপত্র প্রভৃতি বিভিন্ন সাময়িক পত্র ও পুস্তক হইতে এই গ্রন্থে সংকলিত হইল। প্রধান প্রবন্ধ ও ভাষণাবলীর মধ্যে যেগুলি সাময়িক পত্রাদিতে প্রকাশিত, তাহার স্থচী' নিয়ে দেওয়া গেল—

সংগীত ও ভাব	ভারতী, জ্যৈষ্ঠ ১২৮৮
সংগীতের উৎপত্তি ও উপযোগিতা	ভারতী, আষাঢ় ১২৮৮
সংগীত ও কবিতা	ভারতী, মাঘ ১২৮৮ । সমালোচনা
গান সম্বন্ধে প্রবন্ধ	প্রবাসী, বৈশাখ ১৩১২ । জীবনস্মৃতি
অঙ্কুর বাহির	ভারতী, শ্রাবণ ১৩১২ । পথের সঙ্কল্প
সংগীত	ভারতী, অগ্রহায়ণ ১৩১২ । পথের সঙ্কল্প
সোনার কাঠি .	সবুজ পত্র, জ্যৈষ্ঠ ১৩২২ । পরিচয়
সংগীতের মুক্তি	সবুজ পত্র, ভাদ্র ১৩২৪ । ছন্দ, প্রথম সংস্করণ
আমাদের সংগীত	সবুজ পত্র, ভাদ্র ১৩২৮
শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান	প্রবাসী, ফাল্গুন ১৩৪২
কথা ও সুর ১	বিচিত্রা, অগ্রহায়ণ ১৩৪৪
কথা ও সুর ২	প্রবাসী, আষাঢ় ১৩৪৬*
আলাপ-আলোচনা ১	বঙ্গবাণী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২*
আলাপ-আলোচনা ২	বঙ্গবাণী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২*
আলাপ-আলোচনা ৩	প্রবাসী, কার্তিক ১৩৩৪
আলাপ-আলোচনা ৪	বিচিত্রা, ফাল্গুন ১৩৪৪*
বিশ্ববিদ্যালয়ে সংগীতশিক্ষা	প্রবাসী, অগ্রহায়ণ ১৩৩৫
‘জনগণমনঅধিনায়ক’ ১	বিচিত্রা, পৌষ ১৩৪৪
‘জনগণমনঅধিনায়ক’ ২	পূর্বাশা, ফাল্গুন ১৩৫৪
অভিভাষণ ১	নব্যভারত, জ্যৈষ্ঠ ১৩২২
অভিভাষণ ২	নব্যভারত, আশ্বিন ১৩৩১
অভিভাষণ ৩	আনন্দবাজারপত্রিকা, ১২ পৌষ ১৩৪১
অভিভাষণ ৪	আনন্দবাজার পত্রিকা, ১৭ আষাঢ় ১৩৪৭

সংগীতচিন্তা

বাউলের গান ১	ভারতী, বৈশাখ ১২২০ । সমালোচনা
বাউলের গান ২	ভারতী, আশ্বিন ১২২১ । সমালোচনা
কবিসংগীত	সাধনা, জ্যৈষ্ঠ ১৩০২ ।* লোকসাহিত্য
বাউল-গান	প্রবাসী, চৈত্র ১৩৩৪
Conversations .	

Tagore and Einstein

Tagore and H.G. Wells Asia, March 1931

সংগীতের মুক্তি ॥ পৃ ৪২ ॥ “মুখ্যত এই লেখাটি সঙ্গীত-সম্বন্ধীয়। তালের আলোচনা-কালে আপনা থেকে এর শেষ দিকে ছন্দের কথা এসে পড়েছে। সে কারণেই একে ‘ছন্দ’ গ্রন্থে গ্রহণ করা গেল” —এই সূচনা-সহ সংগীতের মুক্তি প্রবন্ধটি সম্পূর্ণই ছন্দ গ্রন্থের প্রথম সংস্করণে মুদ্রিত হয়।

রবীন্দ্র-রচনাবলীর অন্তর্গত ছন্দ গ্রন্থে ও ছন্দের দ্বিতীয় সংস্করণে (১৩৬২) ইহার প্রাসঙ্গিক অংশ ‘সংগীত ও ছন্দ’ নামে সংকলিত।

বর্তমান গ্রন্থে প্রবন্ধটি সম্পূর্ণই সংকলন করা হইল।

ছন্দ গ্রন্থের প্রথম সংস্করণে সংকলন -কালে ইহা সাধুভাষা হইতে চলিত ভাষায় রূপান্তরিত করা হইয়াছিল। অনুরূপ ক্ষেত্রে পথের সঞ্চয় গ্রন্থে এবং আলোচ্য প্রবন্ধের ক্ষেত্রে ছন্দ গ্রন্থের পরবর্তী সংস্করণে অনুরূহ নীতির অনুসরণে বর্তমান গ্রন্থে ইহার সবুজ পত্র -সম্মত পাঠ মুদ্রিত হইল। পত্রিকায় প্রকাশিত কোনো-কোনো অংশ ছন্দ গ্রন্থ (১৩৪৩) হইতে বর্জিত হইয়াছিল ; সেই-সকল অংশ বর্তমান গ্রন্থে গ্রহণ করা হইয়াছে।

৭ ডিসেম্বর ১৯১৭ তারিখে কলিকাতা প্রেসিডেন্সি রজমঞ্চে মতিলাল ঘোষ মহাশয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীত-পরিষদের পক্ষে অনুষ্ঠিত এক সভায় কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষ বেদান্তচিন্তামণি এক প্রবন্ধ পাঠ করিয়া, ‘সংগীত ও মুক্তি’ প্রবন্ধের প্রতিপাদ্য বিষয়ের প্রতিবাদ করেন ; এই প্রবন্ধ ‘হিন্দু-সঙ্গীত ও কবির স্মার ত্রীরবীন্দ্রনাথ’ নামে পুস্তিকাকারে প্রকাশিত হয় (১৩২৫) ; ইহার এক কপি বঙ্গীয়-সাহিত্য-

পরিষদ গ্রন্থাগারে আছে। তাহা হইতেই জানা যায়—‘সংগীতের মূর্তি’ প্রবন্ধ, সার্ব আন্তত্বের চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্বে, কলিকাতার রায়মোহন লাইব্রেরিতে রবীন্দ্রনাথ-কর্তৃক পঠিত হয়। প্রবন্ধটি ‘বিচিত্রা’ সভায় পঠিত হইবার সম্ভাবনার কথা ছন্দ গ্রন্থের দ্বিতীয় সংস্করণের পাঠপরিচয়ে আলোচিত হইয়াছে।

শিক্ষা ও সংস্কৃতিতে সংগীতের স্থান ॥ পৃ ৭৭ ॥ নিউ এডুকেশন ফেলোশিপ বা নবশিক্ষাসংঘের (১৯১৫ খৃষ্টাব্দে ইংলণ্ডে প্রতিষ্ঠিত) নবপ্রতিষ্ঠিত বঙ্গীয় শাখার উদ্যোগে অনুষ্ঠিত সম্মিলনী বা কনফারেন্সের (৩১ জানুয়ারি - ৮ ফেব্রুয়ারি ১৯১৬) আলোচনাসভায় পাঠের উদ্দেশ্যে লিখিত। সম্মিলনীর বিজ্ঞপ্তি হইতে জানা যায়, ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী -কর্তৃক প্রবন্ধটি পঠিত হয়। উক্ত ফেলোশিপ-কর্তৃক প্রকাশিত ‘শিক্ষার ধারা’ -নামক প্রবন্ধসংগ্রহে (ভাদ্র ১৩৪৩) প্রবন্ধটি মুদ্রিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ এই সংঘের সভাপতি ছিলেন, এই সম্মিলনীতে ‘শিক্ষার স্বাক্ষর’ নামে প্রবন্ধ পাঠ করেন।

কথা ও স্বর ১ ॥ পৃ ৮৫ ॥ প্রবন্ধের হুচনাতেই যে ‘কথা-কাটাকাটি’র বিষয় উল্লিখিত আছে তাহা প্রধানতঃ চলিয়াছিল বিচিত্রা মাসিক পত্রে ; এই রচনাটি বিচিত্রায় প্রকাশিত ‘কথা ও স্বর’ প্রবন্ধমালার পঞ্চম প্রবন্ধ। অল্প পত্রিকাতেও এই সময় এ বিষয়ে আলোচনা চলিয়াছিল ; এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য : এই গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত মুদ্রিত খুঁজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত রবীন্দ্রনাথের ৮. ১০. ১৯৩৭ তারিখের পত্র (পৃ ২৪২) এবং শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত ২২. ১০. ১৯৩৭ তারিখের পত্র (পৃ ২৩৯)। প্রবন্ধটি ইতিপূর্বে শ্রীদিলীপকুমার রায়ের সাক্ষীতিকৌ (১৯৩৮) গ্রন্থে মুদ্রিত হইয়াছে।

কথা ও স্বর ২ ॥ পৃ ৮৮ ॥ ইহা ‘রূপশিল্প’ প্রবন্ধের একটি অংশ। সম্পূর্ণ প্রবন্ধটি সাহিত্যের পথে গ্রন্থের চৈত্র ১৩৬৫ সংস্করণে সংযোজিত হইয়াছে ; বর্তমান গ্রন্থে প্রাসঙ্গিক অংশ সংকলিত হইল। প্রবন্ধটি শ্রীঅর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের রূপশিল্প গ্রন্থের আলোচনাপ্রসঙ্গে লিখিত।

আলাপ-আলোচনা । পৃ ২২ । শ্রীদিলীপকুমার রায় কবির সহিত নানা বিষয়ে, বিশেষতঃ সংগীতের বিষয়ে, বিভিন্ন সময়ে তাঁহার আলোচনার বহু বিবরণ লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন ; রবীন্দ্রনাথ-কর্তৃক পুনর্লিখিত হইয়া বা তাঁহার অহুমোদনক্রমে সেন্ধুলি সাময়িক পত্রে এবং / বা দিলীপকুমার রায়ের সাক্ষীত্বিকী (১২৩) ও তীর্থংকর (১৩৪৬) গ্রন্থে মুদ্রিত হইয়াছে । এই আলাপ-আলোচনার প্রাঙ্গণিক ছয়টি বিবরণ এই গ্রন্থে সংকলিত হইল ; পঞ্চমটি (পৃ ১২৫, ২৬ মার্চ, ১২৩) শ্রীনারায়ণ চৌধুরী-কর্তৃক লিখিত । এই আলোচনার মধ্যে কয়েকটির সাময়িক পত্রে প্রকাশ-বিবরণ গ্রন্থপরিচয়ের সূচনায় স্বতন্ত্র সূচীতে সংকলিত হইয়াছে ।

প্রথম ও দ্বিতীয় (পৃ ২২ ও ১০৬) আলোচনার সাময়িক পত্রে প্রকাশকালে শ্রীদিলীপকুমার রায় বলেন—“কবির তাঁর নিজের বক্তব্যটুকু প্রায় সমস্তই আশ্রয় লিখে দিয়েছেন।” তৃতীয় আলোচনা (পৃ ১০২) সাময়িক পত্রে প্রকাশের সূচনায় কবি লেখেন—“আলোচ্য প্রসঙ্গটি প্রধানত আমারই ।... আমার কথা সমস্তটা আমাকেই লিখতে হল ।... সংগীত সম্বন্ধে নিজের মত প্রকাশের ভার এই লেখাতে সম্পূর্ণ নিজের হাতেই নিয়েছি।” চতুর্থ আলোচনা (পৃ ১২২) অহুলেখকের এই টীকা-সহ সাময়িক পত্রে ছাপা হয়—“লেখাটি কবিকে আশ্রয় পড়ে শোনানো হয়েছে । কবি তাঁর বক্তব্যের অহুলিপি অহুমোদন করেছেন” । পঞ্চম আলোচনা (পৃ ১২৫) কবি-কর্তৃক অহুমোদিত, তীর্থংকর গ্রন্থে (১৩৪৬ সংস্করণ, পৃ ২২২) তাহা উল্লিখিত । ষষ্ঠ আলোচনা (পৃ ১২২) প্রসঙ্গে দিলীপকুমারকে ২২. ৬. ৩৮ তারিখে লিখিত রবীন্দ্রনাথের পত্র তীর্থংকর গ্রন্থে (১৩৪৬, পৃ ২৩২) মুদ্রিত আছে—“আমি যে কথা বলেছি ঠিক তার বস্তুকৃত প্রতিলিখনটা অসম্পূর্ণ—তোমার মনে যেসব চিন্তার উজ্জেক হয়েছে সেইটের যোগে সমস্তটা সজীব এবং সম্পূর্ণ ।... ষোলসা করে সব কথা বলে তুমি ছাপিয়ে, তাতে পাঠকদের পরিচুপ্তি হবে।”

এই আলোচনাগুলি এই গ্রন্থে প্রকাশকালে বর্ণনামূলক কোনো-কোনো অংশ বাদ দেওয়া হইয়াছে । তাহাতে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্য, বিশেষতঃ বর্তমান গ্রন্থের প্রাঙ্গণিক বক্তব্য বা আলোচ্য বিষয়, অহুমোদনের সুযোগ ক্ষুণ্ণ না হয় সে দিকে দৃষ্টি রাখা হইয়াছে ।

শ্রীদিলীপকুমার রায়ের সহিত রবীন্দ্রনাথের আলাপ-আলোচনার বিশদ বিবরণ বাহারা জানিতে ইচ্ছা করেন, দিলীপকুমারের গ্রন্থসমূহে তাহা পাইবেন ।

স্বর ও সংগতি ॥ পৃ ১৩২ ॥ সংগীত বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ ও ধূর্জটিপ্রসাদের কতকগুলি চিঠিপত্র ‘স্বর ও সঙ্গতি’ নামে ১৯৩৫ সালে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়, এই গ্রন্থে সেগুলি পুনরুমুদ্রিত হইল। ধূর্জটিপ্রসাদ ‘স্বর ও সঙ্গতি’ গ্রন্থের পরিশেষে উহার এরূপ ‘ইতিহাস’ দিয়াছেন—

“১৯৩৪ সালের বড়দিনের ছুটিতে All-Bengal Music Competition and Conference’এর প্রথম অধিবেশন হয়, রবীন্দ্রনাথ তার উদ্‌বোধন করেন। ... রবীন্দ্রনাথ আসছেন শুনে আমি তাঁকে একটি দীর্ঘ বক্তৃতা করতে অহুরোধ জানাই। তিনি সে অহুরোধ রক্ষা করেন। তাঁর বক্তব্য ছিল দুটি; সংগীত ও জীবন নিবিড়ভাবে যুক্ত, অতএব, জীবনের বিকাশ যেমন রূপবৈচিত্র্যে সংসাধিত হয়, সংগীতেরও তেমনি অহুয়ারী অভিব্যক্তি নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। হিন্দুস্থানী সংগীতপদ্ধতির যুগোপযোগী রূপপরিবর্তন যদি কল্পনার অতিরিক্ত হয় তবে বৃদ্ধিতে হবে যে তার মৃত্যু হয়েছে। সংগীতের ইতিহাসে যারা যুগপ্রবর্তক বিবেচিত হন তাঁরা কখনও গতানুগতিক এবং আনুষ্ঠানিক প্রক্রিয়ার নিজেদের স্বজনীয়শক্তিকে আবদ্ধ রাখেন নি। তাঁর দ্বিতীয় বক্তব্য ছিল বাংলা গানের বিশেষ রূপ সম্বন্ধে। বাংলা গানের একটি স্বকীয়তা আছে—সেটি স্বরেরও নয়, কথারও নয়, স্বর ও কথার প্রকৃষ্ট মিলনের।’ তার রস ভিন্ন, কারণ তার রূপ পৃথক। সুতরাং, বাংলা গানের ভবিষ্যৎ ওস্তাদের মুখের হিন্দুস্থানী রাগ-রাগিণীর অনুকরণের ওপর নির্ভর করছে না, পুনরাবৃত্তির ওপরও না। এই দুটি বক্তব্য তিনি তাঁর অননুকরণীয় ভাষায় প্রকাশ করেন। দুঃখের বিষয় এই যে, বক্তৃতাটি যথাস্থলভাবে লিপিবদ্ধ হয় নি।”

“জানুয়ারী মাসে লক্ষ্মী ফিরে গিয়েই তাঁকে সংগীত সম্বন্ধে অন্ততঃ একটি পুস্তিকা লেখবার তাগিদ দিতে শুরু করি। স্বাস্থ্যের ও সময়ের অভাবে তিনি পুস্তিকা লিখতে পারেন নি। আমাকে চিঠি দিতেন, আমিও উত্তর দিতাম, প্রশ্ন করতাম। আমার সকল চিঠির নকল রাখি নি। তার পর লাহোর থেকে ফেরবার পথে মার্চ মাসের প্রথম সপ্তাহে তিনি লক্ষ্মী’এ তিন দিন অধ্যাপক নির্মল সিদ্ধান্ত এবং শ্রীযুক্তা চিত্রলেখাদেবীর অতিথি হন। সেই সময় তাঁর সঙ্গে মৌখিক আলোচনারও সুযোগ পাই। এক সন্ধ্যায় গানের জলসা হয়। তখন তাঁর ১০২ ডিগ্রীর ওপর জ্বর। শ্রীকৃষ্ণ রতনজনের ছাত্রানট জয়জয়ন্তী ও

পরজের খেয়াল গেয়েছিলেন—রাত্রি এগারোটা পর্যন্ত তিনি প্রায় ধ্যানস্থ হয়ে গান শুনলেন। ত্রীকৃষ্ণের গান তাঁর অত্যন্ত ভাল লেগেছিল। আসর ভাঙবার পর তিনি আমাকে বলেন, ‘গান আমার খুবই ভাল লাগল। কিন্তু সেই ভাল-লাগার সঙ্গে সঙ্গে আমার মনে গোটা-কয়েক প্রশ্ন উঠেছে—তোমাকে তার উত্তর দিতেই হবে। গায়কের মুখের গান খামবে কখন? প্রত্যেক রসসৃষ্টিতেই একটি খামবার ইঙ্গিত থাকে; রূপদে আছে, বাংলা গানে আছে, বহুভট্টের—গোঁসাইয়ের গলায় ছিল, কিন্তু খেয়ালে থাকবে না কেন? একই গানে গায়ক তার সমগ্র কৃতিত্ব, তার সব ঐশ্বর্য ঢেলে দেবেন কেন? একটা ছায়ানটের স্থানে দশটা দশ রকম চালের ছায়ানট গাও, আমার অত্যন্ত ভাল লাগবে, কিন্তু একটি রচনার ছায়ানটের সব রূপ দেখালে, তার সমগ্র বিভব ভ’রে দিলে, রচনার মর্যাদা, তার সংগতি ও সৌষ্ঠব রক্ষা হয় কি?’ রাত বারোটা পর্যন্ত তিনি আমাদের সঙ্গে কথা কন। তখন আমি উত্তর দিতে পারি নি, আমার দীর্ঘপত্রে উত্তর দেবার প্রয়াস আছে। এই হল ‘স্বর ও সঙ্গতি’র ইতিহাস।”

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত সংগীতবিষয়ক অল্প কোনো কোনো পত্র এই গ্রন্থের বিভাগান্তরে সংকলিত হইয়াছে।

বিবিধ প্রসঙ্গ ॥ পত্র হইতে ॥ শ্রীদিলীপকুমার রায়কে লিখিত (পৃ ২৩৫-৪১) চিঠিগুলি মূলতঃ তাঁহার অনামী (১৩৪০), সাক্ষীভিকী (১২৩৮) ও তীর্থংকর (১৩৪৬) গ্রন্থে দেখা যাইবে। রবীন্দ্রনাথের ‘ছন্দ’ গ্রন্থে (১৩৬২) প্রথম ও দ্বিতীয় পত্র সংকলিত; প্রথম পত্রের যে পাঠ অনামী গ্রন্থে আছে, তাহা সংক্ষিপ্ততর বলা যাইতে পারে।

ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে লিখিত ‘দেওয়ালি ১৩৩৯’ তারিখের পত্রাংশ (পৃ ২৪২) ‘সাহিত্যের স্বরূপ’ গ্রন্থে ‘কাব্যো গম্ভীরীতি’ নামে মুদ্রিত রচনা হইতে গৃহীত। ৮ অক্টোবর ১২৩৭ তারিখের পত্র (পৃ ২৪২) ‘কথা ও স্বর’ নামে ১৩৪৪ ফাল্গুনের পরিচয় পত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল।

শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তীকে লিখিত পত্র (পৃ ২০৬) রবীন্দ্রনাথ-কর্তৃক সংশোধিত হইয়া ১৩৪৫ চৈত্রের ‘প্রবাসী’তে এবং বিনা পরিবর্তনে ‘গান ও ছবি’ নামে ১৩৫১ ‘বৈশাখী’ বার্ষিক পত্রে মুদ্রিত; উহার প্রাসঙ্গিক অংশ সংকলনে মুখ্যতঃ

প্রবাসীর পাঠ গৃহীত।

শ্রীমতী ইন্দিরাদেবী চৌধুরানীকে লিখিত দুখানি চিঠির অংশ (পৃ ২৪৫) চিঠিপত্রের পঞ্চম খণ্ড হইতে ও শ্রীমতী নির্মলকুমারী মহলানবিশকে লিখিত চিঠি (পৃ ২০৫) ‘পথে ও পথের প্রান্তে’ গ্রন্থ হইতে সংকলিত। প্রিয়নাথ সেনকে লিখিত পত্রটি (পৃ ২০০) চিঠিপত্র অষ্টম খণ্ডের অন্তর্ভুক্ত। শেষ দুখানি (পৃ ২৪৮ ও ২৪৯) পত্রের প্রতিলিপি শান্তিনিকেতন-রবীন্দ্রসদন হইতে সংগৃহীত।

‘জনগণমনঅধিনায়ক’ ॥ পৃ ২৪৬ ॥ এই গান সম্বন্ধে বিশদ আলোচনা শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন-লিখিত ‘ভারতবর্ষের জাতীয় সংগীত’ (১৩৫৬) পুস্তিকায় দ্রষ্টব্য।

অভিভাষণ ১ ॥ পৃ ২৫১ ॥ এই অভিভাষণের উপলক্ষ্য সংকলনের সূচনাতেই বিজ্ঞাপিত। শ্রীচিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই পূর্বমুদ্রিত ভাষণের প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

অভিভাষণ ২ ॥ পৃ ২৫৪ ॥ ছাত্রদের প্রতি সম্ভাষণ ॥ এই বক্তৃতার উপলক্ষ্য রচনাশেষে উল্লিখিত; শ্রীস্বধেন্দুরঞ্জন রায় এই বক্তৃতার অঙ্কলিখন করেন।

অভিভাষণ ৩ ॥ পৃ ২৫৬ ॥ এই বক্তৃতার বিষয়ে গ্রন্থপরিচয়ের অন্তর্ভুক্ত (পৃ ৩১৩) বিশেষ উল্লেখ আছে। গ্রন্থের ১৩৫ পৃষ্ঠাতেও ‘বকুনির’* ছলে ইহারই উল্লেখ। এই বক্তৃতা কবি-কর্তৃক সংশোধিত নয় বলিয়া বোধ হয়। পূর্বে ইহা আনন্দবাজার পত্রিকায় ও মিউজিক কন্ফারেন্সের প্রতিবেদন-পুস্তকে মুদ্রিত হইয়াছিল।

অভিভাষণ ৪ ॥ পৃ ২৬০ ॥ গীতালি নামে একটি রবীন্দ্রসংগীতশিক্ষণ-প্রতিষ্ঠানের উদ্বোধনে কথিত এই ভাষণের প্রতিলিপি কবি-কর্তৃক সংশোধিত নয় বলিয়া অনুমান করা যাইতে পারে। “গীতালির উদ্দেশ্য হইতেছে রবীন্দ্রনাথের সংগীত যাহাতে সমাজে বিস্তারিত হইতে পারে, তৎপ্রতি দৃষ্টি রাখা।” শ্রীমতী ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী এই প্রতিষ্ঠানের সভানেত্রী ছিলেন, সম্পাদিকা শ্রীমতী নলিনী বসু। শ্রুতসম্পাদক প্রফুল্ল মহলানবিশ, বলা নামে পরিচিত ও এই অভিভাষণে

সংগীতচিন্তা

উল্লিখিত। “আমার গানের উপর স্টীমরোলার চালিয়ে না” এই শিরোনামে অভিভাষণটি আনন্দবাজার পত্রিকায় প্রকাশিত হয়।

প রি শি ঙ ১

বাউলের গান ॥ কবিসংগীত ॥ বাউল-গান ॥ সংকলিত এই তিনটি প্রবন্ধ তিনটি লোকসাহিত্যনিদর্শন-সংগ্রহের আলোচনা সমালোচনা বা ভূমিকা (‘আশীর্বাদ’)। আলোচ্য গ্রন্থগুলির নাম প্রবন্ধের শিরোনামের সঙ্গে সঙ্গে উল্লিখিত।

বাউলের গান ॥ পৃ ২৬৫ ॥ এই প্রবন্ধের প্রধান অংশ (পৃ ২৬৫-৭২) সঙ্গীতসংগ্রহ প্রথম খণ্ডের আলোচনা উপলক্ষ্যে লিখিত, শেষাংশ (পৃ ২৭২-৭৩) দ্বিতীয় খণ্ডের ‘সমালোচনা’; উভয়ই যথাক্রমে ভারতী পত্রিকার বৈশাখ ১২২০ ও আশ্বিন ১২২১ সংখ্যায় প্রকাশিত। ‘বাউলের গান’ প্রবন্ধটি ‘সমালোচনা’ গ্রন্থে সংকলন-কালে যে-সকল অংশ বর্জিত হয়, তন্মধ্যে কয়েকটি অংশ বর্তমান গ্রন্থে উক্ত প্রবন্ধের যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট হইল। ভারতীতে প্রবন্ধের পরিসমাপ্তিও অন্তরূপ ছিল; উহা হইতে রবীন্দ্রনাথের লোকসাহিত্যনিদর্শন সংগ্রহের উদ্‌ঘোষের প্রাচীনতার আভাস পাওয়া যায়, এ জন্ত এস্থলে সংকলিত হইল—

বাউলের গান। শেষাংশ

সংগীতসংগ্রহের অপরাপর খণ্ডের জ্ঞান উৎসুক হইয়া রহিলাম। গ্রাম্য গাথা ও প্রচলিত গীতসমূহ (যে বিষয়ের ও যে সম্প্রদায়েরই হউক-না কেন) সকলে মিলিয়া যদি সংগ্রহ করেন, তবে বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের বিস্তর উপকার হয়। আমরা আমাদের দেশের লোকদের ভালো করিয়া চিনিতে পারি, তাহাদের সুখ দুঃখ আশা ভরসা আমাদের নিকট নিতান্ত অপরিচিত থাকে না। ভিক্ষুরা মাঝিরা যে-সকল গান গাহে তাহা লিখিয়া লইতে অধিক পরিশ্রম নাই। আমরা এইরূপ দুই-একটি গান লিখিয়া লইয়াছিলাম, তাহাই প্রকাশ করিয়া প্রস্তাবের উপসংহার করি। এইখানে বলিয়া রাখিতেছি, পাঠকেরা যদি কেহ কেহ নিজ নিজ সাধ্যানুসারে প্রচলিত গ্রাম্য গীতসকল সংগ্রহ করিয়া আমাদের নিকট প্রেরণ করেন তবে তাহা ভারতীতে সামরে প্রকাশিত হইবে। •

১

কত কৈদেছে, ও কাদারে গেছে
 যাবার বেলায় হাতে ধ'রে !
 যার বঁধু বিদেশে যায় সে কি কান্না সর,
 কাদতে জ্বায়ে কান্না-মুখ মনে পড়েছে !
 আসব ব'লে কাল গেছে কত কাল,
 কাল কি হয় নাই মথুরাতে ?
 (আসব ব'লে গেল, এল না কেন ?)
 ব্রজের শ্রাম যতদিন ছিল, হুখ ততদিন ছিল—
 দুখের দিন কি যায় না শীঘ্র ক'রে ?
 দিন লিখি লিখি নখ ক্ষয় হল—
 • আমার আসব বলে গেল অক্লুরের রথে !

২

ও কথা বোলো না, প্রাণে বাঁচিব না শ্রাম !—
 সন্ন না কথা পরানে !
 আমি কেনে এমন করিলাম, তোমারে কাদালেম,
 আপনি কাদিলাম কিসের কারণে !
 আমি যদি মরি, আমার মতো নারী
 কত মিলবে তব শ্রীচরণে !
 আমি ম'রে যাই তোমার বালাই লয়ে,
 তুমি হুখে থাকো হে,
 তোমার হুখের হুখী আছে যত গোপীগণে !

৩

নীলমণি, তোরে করি রে মানা— কোথাও যেয়ো না ।
 ডাকিনীদের পাড়াতে বাস, কথা গইতে পারব না !
 যা বলো রে চাঁদমুখে, শুদ্ধক রে গোকুলের লোকে—
 নন্দ গোকুলের রাজা কারো কথা মানবে না !

সংগীতচিন্তা

আঙ্গিনাতে খেলো তুমি, যা চাই তাই দিব আমি—

(ওরে বাছা, ও যাদুঘনি)

নন্দরাজের দুলাল তুমি, রাজধনে তোরে কিসের কমি—

চৌরশি ক্রোশ ব্রজভূমি, কারো ভূমি চষি না !

আমার গোপাল খেলতে গেলে, ধুলা দেয় কালো বলে !

ছাড়ব না তার দেখা পেলে— বরং ব্রজে রব না ।

—ভারতী, বৈশাখ ১২৯০, পৃ ৪০-৪১

প্রবন্ধটির বর্তমান পরিসমাপ্তি-অংশ ‘সঙ্গীত সংগ্রহ’ দ্বিতীয় খণ্ডের আলোচনা, ইহাও ‘সমালোচনা’ গ্রন্থ হইতে গৃহীত তাহা পূর্বে বলা হইয়াছে ; ভারতী পত্রে প্রকাশিত ঐ রচনার বর্জিত প্রথমাংশ নিয়ে মুদ্রিত হইল—

সঙ্গীত সংগ্রহ। (বাউলের গাথা)। দ্বিতীয় খণ্ড। এই গ্রন্থের প্রথম খণ্ড সমালোচনা -কালে গ্রন্থের মধ্যে আধুনিক শিক্ষিত লোকের রচিত কতকগুলি সংগীত দেখিয়া আমরা ক্ষোভ প্রকাশ করিয়াছিলাম। তদুপলক্ষে সংগ্রহকার বলিতেছেন, “যখন আধুনিক অশিক্ষিত বাউলের ও বৈষ্ণবের গান সংগ্রহ করিব— কারণ আধুনিক ও প্রাচীন গান প্রভেদ করিবার বড় কোন উপায় নাই— তখন অশিক্ষিত স্বভাবুক লোকের সুন্দর সুন্দর স্বভাবপূর্ণ সঙ্গীত কেন সংগ্রহ করিব না আমি বুঝিতে পারি না। এই সংগ্রহের লক্ষ্য ও ভাবের বিরোধী না হইলেই আমি যথেষ্ট মনে করি।” এ সম্বন্ধে আমাদের যাহা বক্তব্য আছে নিবেদন করি। প্রথমত গ্রন্থের নাম হইতে গ্রন্থের উদ্দেশ্য বুঝা যায়। এ গ্রন্থের নাম শুনিয়া মনে হয়, বাউল সম্প্রদায় -রচিত গান অথবা বাউলদিগের অনুকরণে রচিত গান -সংগ্রহই ইহার লক্ষ্য। তবে কেন ইহাতে শঙ্করাচার্য রচিত ‘মৃত জহীহি ধনাগমতৃষ্ণাঃ’ ইত্যাদি সংস্কৃত গান নিবিষ্ট হইল ? মুন্সী জালাল উদ্দিন -রচিত ‘আহে বন্দে খোদা, য়ুরা ছুচা কারো’ ইত্যাদি দুর্বোধ উর্দু গান ইহার মধ্যে দেখা যায় কেন ! গ্রন্থের উদ্দেশ্য-বহির্ভূত গান আরও অনেক এই গ্রন্থে দেখা যায়। একটা তো নিয়ম-সঙ্গীত, একটা তো গণ্ডী

থাকা আবশ্যক। নহিলে, বিশেষ যত গান আছে সকলেই তো এই গ্রন্থের মধ্যে স্থান পাইবার জন্য নালিশ উপস্থিত করিতে পারে। দ্বিতীয় কথা—

—ভারতী, আবার ১২১, পৃ ২৭৮

ভারতী ১২০ বৈশাখে রবীন্দ্রনাথের অমরোদয়ের ফলে যে চারিটি গান পাওয়া যায়, তাহা পরবর্তী জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় ‘গীতসংগ্রহ’ নামে মুদ্রিত হয়।—‘আমরা “বাউলের গান” নামক প্রবন্ধে পাঠকদিগকে... অমরোদয় করিয়াছিলাম, তদনুসারে নিম্নলিখিত গানগুলি প্রাপ্ত হইয়াছি।’

লোকসংগীত-সংগ্রহ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের উদ্যোগ-উৎসাহ এখানেই পরিসমাপ্ত হয় নাই। ১৩২২ বৈশাখ সংখ্যা প্রবাসীতে ‘হারামণি’ নামে একটি বিভাগ প্রবর্তিত হয়, রবীন্দ্রনাথ-কর্তৃক সংগৃহীত গগন হরকরার গানে ‘আমি কোথায় পাব তারে’ দিয়া ইহার সূচনা। আশ্বিন অগ্রহায়ণ পৌষ ও মাঘ সংখ্যায় তাঁহার সংগৃহীত লালন ফকিরের কুড়িটি গান প্রকাশিত হয়। এতদ্ব্যতীত লালন ফকিরের আরও অনেকগুলি গান তিনি সংগ্রহ করিয়াছিলেন, এগুলি শান্তিনিকেতন রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত আছে—“এই সংগ্রহে মোট ২৯৮ গান আছে।”^{১০} বর্তমান প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য-প্রণীত ‘বাংলার বাউল ও বাউল গান’ (১৩৬৪); শ্রীমতিলাল দাশ ও শ্রীপীযুষকান্তি মহাপাত্র-সম্পাদিত ‘লালন-গীতিকা’^{১০} (১২৫৮); শ্রীবিনয় ঘোষ-রচিত ‘রবীন্দ্রনাথ ও বাংলার লোকসংস্কৃতি’ প্রবন্ধ (১৩৬৮)। রবীন্দ্রনাথ যে ‘হারামণি’ গ্রন্থের ভূমিকায় লিখিয়াছেন “আমার অনেক গানেই আমি বাউলের স্বর গ্রহণ করেছি এবং অনেক গানে অন্য রাগ রাগিণীর সঙ্গে আমার জ্ঞাত বা অজ্ঞাত-সারে বাউল স্বরের মিল ঘটেছে”—এ বিষয়ে শ্রীশান্তিদেব ঘোষ তাঁহার রবীন্দ্রসংগীত গ্রন্থে (পরিবর্ধিত সংস্করণ ১৩৬৯) “দেশী সংগীতের প্রভাব” প্রস্তাবে বিশেষভাবে আলোচনা করিয়াছেন।

কবিসংগীত ॥ পৃ ২৭৪ ॥ গুপ্তরত্নোদ্ধার গ্রন্থের আলোচনা উপলক্ষ্যে লিখিত এই প্রবন্ধের একটি দীর্ঘ অংশ, লোকসাহিত্য গ্রন্থে প্রবন্ধটির সংকলন-কালে বর্জিত; উহা^{১১} বর্তমান গ্রন্থে প্রবন্ধের অন্তর্গত করা হইয়াছে। প্রায়শ্চৈ পাণ্ডীকায়

সংগীতচিন্তা

আলোচ্য পুস্তকের উল্লেখ ও পরিশেষে সংকলয়িতার প্রতি সাধুবাদ^{১*} বৰ্জন করিয়া লোকসাহিত্য গ্রন্থে ইহাকে স্বতন্ত্র প্রবন্ধের আকার দেওয়া হয়।

প রি শি ষ্ট ২

FOREWORD : এই নিবন্ধ রচনার উপলক্ষ্য সম্পর্কে সকল কথা রচনার মধ্যে এবং পাঠটীকায় (পৃ ২২২) জানা যাইবে। শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় ইহার প্রতি সম্পাদকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন এবং লণ্ডন-প্রবাসী শ্রীশশধর সিংহ মহাশয় ইহার পাঠোদ্ধারে বিশেষ সাহায্য করেন।

CONVERSATIONS : এই বিভাগে তিনজন যুরোপীয় মনীষীর সহিত সংগীত সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের আলাপ-আলোচনা মুদ্রিত হইল— রম্যা রল্‌ (পৃ ২২৩), আলবার্ট্‌ আইনস্টাইন (পৃ ৩০১) ও এইচ. জি. ওয়েল্‌স্‌ (পৃ ৩০৬), প্রত্যেকের সহিত আলোচনার স্থান-কাল, যতদূর জানা যায়, প্রতি রচনার সূচনার উল্লিখিত আছে। শ্রীঅ্যালেক্স্‌ অ্যারনসন ও শ্রীকৃষ্ণ কৃপালনী কর্তৃক সম্পাদিত *Roland and Tagore* (Visva-Bharati, 1945) গ্রন্থ হইতে রম্যা রল্‌র সহিত আলোচনাটি গৃহীত।^{১*} আইনস্টাইনের ও এইচ. জি. ওয়েল্‌সের সহিত আলোচনা, রম্যা রল্‌র সহিত সমসাময়িক একটি আলোচনার সহিত, আমেরিকার সাময়িকপত্র *Asia*’র ১৯৩১ মার্চ সংখ্যায়^{১*} মুদ্রিত হয় ; ১৯৩৭ মার্চ সংখ্যায় সেগুলি কিঙ্কিং সংক্ষিপ্ত আকারে পুনরুদ্রুত।^{১*} এইচ. জি. ওয়েল্‌সের সহিত আলোচনার প্রাসঙ্গিক অংশই এই গ্রন্থে মুদ্রিত।

শেষোক্ত প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন দেখা যায় : I have composed more than three hundred pieces of music। যতদূর জানা যায়, রবীন্দ্রনাথ সারা জীবনে দুই হাজার হইতে কিছু কম গান রচনা করেন। উদ্ভূত উক্তি ১৯৩০ জুনে ; সেই সময় পর্যন্ত রচিত গানের সংখ্যা অবশ্যই হাজার অতিক্রম করিয়াছিল। এক্ষণে, পশ্চাত্য মতে যাহাকে ‘কম্পোজিশন’ (সুর তালের বিশেষ বিশেষ সমবায় ও সংগতি) বলা হয়, রবীন্দ্রনাথের উক্তিভে তাহারই আনুমানিক সংখ্যার উল্লেখ হইয়াছে সন্দেহ নাই।

গ্রন্থপরিচয়

১. কয়েকটি প্রবন্ধ পূর্বে রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন গ্রন্থে প্রকাশিত হইয়াছিল ; সাময়িক পত্রের উল্লেখের পরে সেই সকল গ্রন্থের নাম উল্লিখিত হইয়াছে ।
বিবিধ গ্রন্থ বা রচনা হইতে সংগীত-প্রসঙ্গে আলোচনাংশ সংকলিত হইয়াছে, সেগুলি ক্ষেত্রে উদযুক্ত রচনার সহিতই মূল গ্রন্থাদির উল্লেখ করা হইয়াছে ।
কতকগুলি চিঠিপত্র বা আলোচনা অন্তের লেখা গ্রন্থে প্রকাশিত হইয়াছিল ; প্রাসঙ্গিক রচনার বিস্তরণে সে-সকল গ্রন্থের নামোল্লেখ করা হইয়াছে ।
২. 'রূপশিল্প' নামে । প্রবন্ধের প্রাসঙ্গিক অংশ এই গ্রন্থে সংকলিত ।
৩. 'রবীন্দ্রনাথ, সাহিত্য ও সংগীত (কথোপকথন)' নামে যুক্তিত ।
৪. 'মহাত্মা ও মহাকাবি' নামে ।
৫. 'গুপ্তরহস্য' নামে ।
৬. পৃ ৫২ বোড়প ছন্দে, পৃ ৫৪ অষ্টাদশ ছন্দে, পৃ ৭০ ত্রয়োদশ ছন্দে এবং পৃ ৭১ পঞ্চম ছন্দে যে অনুল্লেখ বা প্যারাগ্রাফ-গুলির সূচনা, তাহা ছাড়া পৃ ৬৮ অষ্টাদশ ছন্দে নূতন বাক্য হইতে চতুর্বিংশ ছন্দে নূতন বাক্যের পূর্ব পর্যন্ত এবং পৃ ৬৯ একবিংশ ছন্দ হইতে পর পর তিনটি বাক্য ।
৭. চতুর্থ বর্ষ (ভাদ্র-কান্তিক ১০২) সাধনা'র পৃ ৪৫২ উল্লেখ । 'অপূর্ণ কলাবিজ্ঞা'-নামক আলোচনার লেখক যে রবীন্দ্রনাথই নন ইহা নিশ্চিত বলা যায় না ; ঐ প্রবন্ধে প্রসঙ্গক্রমে বলা হইয়াছে—“ক্রমে হরত চিত্রাঙ্কন রঙকে পরিত্যাগ করিয়া স্বল্প উন্নতিপথে চলিবে, এবং অপর পক্ষে রঙ বন্ধন-মুক্ত হইয়া এক স্বতন্ত্র আনন্দদায়ক এবং তাবোধীপক ললিতকলার সৃষ্টি করিবে।” ইহারই পাদটীকার কিয়দংশ রবীন্দ্র-সংগীতচিত্তার অপরিবর্তনীয় পরিপ্রেক্ষিতে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য—
“স্বাক্ষরানে, অবশ্য, এক স্থান চিরকালই থাকিবে বাইবে যেখানে চিত্রাঙ্কন ও বর্ণবিজ্ঞান সংযুক্ত থাকিবে । সঙ্গীতে যেমন গান । গানে, যন্ত্রিণ্ড, কথা ও সুর কোনোটিরই সম্পূর্ণ স্বাধীনতা রক্ষা হয় না, তথাপি এরূপ সংযোগে এক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্রজাতীয় আনন্দ পাওয়া যায়, তাহা কথা অপবা সুরের পৃথক উন্নতির দ্বারা সম্ভব হইত না ।”
৮. ইহার পূর্বযুক্তিত অভিধিপি গ্রন্থের অন্তর্গত (পৃ ২০৬) সংকলিত ।
৯. বর্তমান গ্রন্থের পৃ ২৬৮ শেষ অনুল্লেখ হইতে পরপৃষ্ঠার নবম ছত্র অবধি এবং পৃ ২৭৩ চতুর্থ ছত্র ।
সমালোচনা গ্রন্থে এইভাবে প্রবন্ধ শেষ হয় : কৃষ্ণাবনের কত মাধুরী বাঁধা দেখিতাম ।
১০. “রবীন্দ্র-সংগ্রহে যে নূতন ১২টি গান পাওয়া গিয়াছে তাহা” ‘লালন-গীতিকার’ ‘পৃথক-ভাবে মুদ্রিত হইয়াছে’ ।
‘বাঁচার ভিত্তর আঁচন পানি’—যে গানটির দুই ছত্র রবীন্দ্রনাথ গোরা উপজাসের প্রথমেই উদযুক্ত করিয়াছেন, সে গানটি সম্পূর্ণ ‘বাংলার বাউল ও বাউল-গান’ গ্রন্থে প্রকাশিত ও
‘লালন-গীতিকার’ পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে ।

সংগীতচিন্তা

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন রচনার বাউল গান ও বাউল ভাব সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন,
যেমন—

“An Indian Folk Religion”, *Creative Unity* (1922) ;

“The Philosophy of Our People”, Presidential Address,

The Indian Philosophical Congress, First Session 1925, in *The Modern Review*, January 1926 ;

The Religion of Man (1931).

সম্প্রতি প্রকাশিত ‘বাউলার বাউল : কাব্য ও দর্শন’ (১৯৬৪) গ্রন্থে লেখক শ্রীসোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় বাউল গান সম্পর্কে ‘ভুলনামূলক আলোচনা’-পূর্বক রবীন্দ্র-সংগ্রহ (রবীন্দ্রসমন) হইতে দুইটি বাউল-গান সংকলন করিয়াছেন ।

১১ বর্তমান গ্রন্থে পৃ ২৭৮ অষ্টম ছন্দে যে অনুচ্ছেদের সূচনা, তাহা ছাড়া পৃ ২৭৯ একাদশ ছন্দে সূচিত অনুচ্ছেদের প্রথম ও দ্বিতীয় বাক্য ।

১২ “অতএব শ্রীযুক্ত কেদারনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় গুপ্তরত্নোদ্ধার নাম দিয়া এই-যে কবিরের গান একত্রে সংগ্রহ করিয়াছেন সেজন্য তিনি বঙ্গসাহিত্যহিতৈষী মাথের কৃতজ্ঞতাজ্ঞান হইয়াছেন ।”

১৩ এই গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ ও রম্যা র্নার যোগের নানা বিবরণ, এবং আরও দুইটি আলোচনার (২৫ জুন ১৯২৬ ও অগস্ট ১৯৩০) প্রতিলিপি মুদ্রিত আছে ।

এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, রবীন্দ্রনাথ প্রথম বারের বিলাত-প্রবাসকালে যে ইউরোপীয় সীতশিল্পীর গান শুনিবার কথা বলিয়াছেন, এই আলোচনার তাঁহার নাম Milson রূপে উল্লিখিত ছিল ; সম্ভবতঃ Madame Nilsson হইবে ; এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য জীবনযুতি, “বিলাতি সংগীত” অধ্যায়— সেখানে মাডাম নীলসনের কথাই আছে । *Roland and Tagore* গ্রন্থের অন্ততম সম্পাদক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণ কৃপালনীর সহিত আলোচনা-পূর্বক এই গ্রন্থে Milson’এর পরিবর্তে Madame Nilsson ছাপা হইল ।

১৪ এই আলোচনা-সংগ্রহের ভূমিকাধ্বনয় রবীন্দ্রনাথ এই সংখ্যার আইনফোর্টাইনের সহিত তাঁহার পূর্বতন দুইটি আলোচনার সংক্ষিপ্ত বিবরণও লিখিয়াছেন । তদ্ব্যতীত একটির (১৪ জুলাই ১৯৩০) বিশদ প্রতিলিপি . রবীন্দ্রনাথের *The Religion of Man* (Allen & Unwin, London, 1931) গ্রন্থের পরিশেষে মুদ্রিত ।

১৫ ১৯৬০ সালের এই তিনটি আলোচনাই শ্রীঅমিয়চন্দ্র চক্রবর্তী-সম্পাদিত রবীন্দ্ররচনা-সংকলন *A Tagore Reader* (Macmillan, New York, 1961) গ্রন্থে সংগৃহীত ।

* ‘বকুনি’ নামে ১ অর্ধচন্দ্র থাকিলেও, বখানানে উহা ব্যাখ্যাত হয় নাই ।

বিশ্বভারতী সোসাইটির সংগীতসমিতির উদ্যোগে এই গ্রন্থ সংকলিত হইল। সমিতি শ্রীপুলিনবিহারী সেনকে সংকলনকার্যের ভার অর্পণ করেন; উপকরণ-নির্বাচনে শ্রীকানাই সামন্তের পরামর্শে ও উপকরণ-সংগ্রহে শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাসের সহায়তায় তিনি বিশেষ উপকৃত হইয়াছেন। শ্রীচিন্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় দুইটি বিশ্বস্তপ্রায় রচনার প্রতি সম্পাদকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। শ্রীশোভনলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের নিকট হইতেও সাহায্য পাওয়া গিয়াছে। যে-সকল গ্রন্থাদি হইতে উপকরণ সংগৃহীত হইয়াছে যথাস্থানে তাহার উল্লেখ করা হইয়াছে। শ্রীশান্তিদেব ঘোষের রবীন্দ্রসংগীত গ্রন্থ হইতে অনেক বিষয়ে ইঙ্গিত ও সাহায্য পাওয়া গিয়াছে।

